الجمهورية العراقية دار الرشيد للنشر



المتنبي

مالئ الدنيا وشاغل الناس

الجمهورية العراقية
وزارة الثقافة والأعلام
١٩٧٩

دار الرشيد للنشر
سلسلة دراسات
١٦٨

من ٥ ـ ١٠ تشرين الثاني ١٩٧٧

المتنبّي

مالئ الدنيا وشاغل الناس

تحدّث ابن رشيق القيرواني في "العمدة" عن كبار الشعراء،
ثم قال: (ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس).

وقائع مهرجان المتنبي الذي أقامته وزارة الثقافة والفنون العراقية في بغداد
من ٥ - ١٠ تشرين الثاني ١٩٧٧

دليل المهرجان

الافتتاح ..

السبت : ١٩٧٧/١١/٥

١ - كلمة الهيئة العليا .. .. الأستاذ شفيق الكمالي

٢ - كلمة السيد الوزير .. .. الأستاذ سعد قاسم حمودي

٣ - كلمة الوفود العربية .. .. الدكتور سهيل ادريس

٤ - كلمة الوفود الأجنبية .. .. الدكتور أندريه ميكيل

٥ - **كلمة جامعة بغداد .... الدكتور سلطان الشاوي .**

٦ - كلمة اتحاد الأدباء في العراق .. .. الاستاذ محمد مهدي الجواهري

الاحد : ١٩٧٧/١١/٦

صباحاً

١ - دراسة في حياة ابي الطيب الشعرية : من خلاص الفرد الى خلاص الجماعة

الدكتور محمد يوسف نجم - لبنان

٢ - المتنبي وسقوط الحضارة العربية

الدكتور عبدالسلام نورالدين - السودان

مساءً

٣ - المتنبي شاعر العظمة والطموح

الدكتور المنجي الكعبي - تونس

٤ ـ صيغة التفضيل في شعر المتنبي

الدكتور محمد شكري عياد ـ مصر

الاثنين : ١٩٧٧/١١/٧

صباحـــاً :

١ - الطبيعة في شعر المتنبي

الدكتور عبدالله الطيب - السودان

٢ - تحليل بنيوي تفريعي لقصيدة المتنبي : قضاعة تعلم ... الخ .

الدكتور جمال الشيخ - الجزائر (نزيل باريس)

٣ - حركة المعنى في شعر المتنبي

الدكتور عزالدين اسماعيل - مصر

مســـاءً

أمسية شعرية ساهم فيها الشعراء السادة :

١ - محمد مهدي الجواهري - العراق

٢ - سليمان العيسى - سوريا

٣ - محمدالفيتوري - السودان

٤ - عبد الرزاق عبدالواحد - العـراق

٥ - مختارات شعرية من المتنبي ألقاها السيد احمد عبدالمعطي حجازي

٦ - جعفر ماجد - تونس

٧ - أحمد عبد القادر - موريتانيا .

٨ - دياب ربيع - المهجر الشمالي في امريكا

٩ - مسلم الجابري - العراق

الثلاثاء ١٩٧٧/١١/٨

صباحـــاً :

١ - المفتاح السر لمغالق المتنبي

الأستاذ ابراهيم العريض - البحرين

٢ ـ المتنبي شاعر عربي
الدكتور اندريه ميكيل - فرنسا
٣ ـ مفاعلات الأبنية اللغويّة في شعر المتنبي
الدكتور عبدالسلام المسدي - تونس
مســـاءً :
٤ ـ التسلسل الايحائي : تطبيق على قصيدة لأبي الطيب المتنبي
الدكتور عمر بن سالم ـ تونس
٥ - تأريخ المتنبي في الأدب الفارسي
الدكتور حسين محفوظ ـ العراق
٦ - حماسة المتنبي بين الحمية الدينية والحميَّة القومية
الدكتور محمد البعلاوي - تونس

الأربعاء ١٩٧٧/١١/٩

صباحاً : وضع الحجر الأساس لمكتبة المتنبي في الكوفة وزيارة العتبات المقدسة في النجف .

مســـاءً : مشاهدة عرض خاص لفرقة الفنون الشعبية في قاعة الشعب .

الخميس ١٠اًـ١٩٧٧/١١

مســـاءً ..

ازاحة الستار عن تمثال المتنبي في حدائق المكتبة الوطنية وقراءة البيان الختامي .

مشاهدة مسرحية الزمن المقتول في دير العاقول لعادل كاظم في قاعة المسرح القومي في كرادة مريم .

حفل الافتتاح

كلمة الهيئة العليا للمهرجان

ايها الضيوف الأفاضل الاستاذ : شفيق الكمالي

سيداتي ، سادتي

مرحباً بكم ، في العراق ، أرض الشعر والثورة أرض الملاحم والرجولة ، البلدِ الذي انجب وما يزال الأبطال والشعراء ، صفاً وراء صف ، ورائداً إثر رائد ، وثائراً خلف ثائر .

من هنا ، من هذه الارض الطيبة ، أشرقت بغداد فيضاً من النور غمرَ المعمورة فكراً وروّى يباسها حباً ، وهزّ اعطافها فناً وشعراً

مرحباً بكم .. بهذه المناسبة الثقافية .. التي يسعدنا جميعاً ان تقام برعاية السيد نائب رئيس مجلس قيادة الثورة . الرفيق صدام حسين .. تكريماً .. وتثميناً .. واعتزازاً بمالىء الدنيا وشاغل الناس ... المتنبي العظيم الخالد خلود هذه الأمة .

... والمتنبي واحد من الشعراء القلائل الذين استطاعوا ان يتجاوزوا اكثرَ من عشرةِ قرون بأُلفة بالغة مع أهلِ كلِ قرن .. وكأنه شاعرهم الذي أنجبوه في يومهم ذاك ... فهم يتحدثون عنه ، ويرجعون اليه ، ويختصمون فيه .. كما لو أنه مازال يعيش بين ظهرانيهم ... فهو بحق شاعر العرب الذي تفرد بحبهم وإيثارهم له وتفضيلهم له على غيره من عمالقة الشعر العربي الذين طرّزوا خيمة التاريخ ..

فن أين جاء هذا الايثارُ والتفضيل ..

الجواب ، لأن المتنبي نحن .. انه الأمة تجسدت في شاعر ...

فهو ابن الأمة العربية الاصيل ، الذي منحته كلّ صفاتها ، في عصر

اختلفت فيه الأهواء ، وتعددت المشارب وتناظرت الأفكار .. واشتد الصراع بين رأي ورأي ، ومنظور ومنظور .

فقد كان لكل عشيرةٍ أمير ، ولكل مدينةٍ ملك وكان ديدن هؤلاء وأولئك ، أن يكيد بعضهم لبعض ، ويتربص بعضهم بالبعض الآخر ... سادرين عن عدوهم الذي كان يكيد لهم ، ويتربص بهم جميعاً .

لقد أدهق المتنبي كأسه بكل تجاريب عصره واحتساه حتى قرعت حافة الكأسِ جبهتَه ... واراد ان يرتفع على الواقع المزري فأسهب به صوراً .. واوجزه حكما ... وارسل كل ذلك اقوالاً وامثالاً .. فيها تدفق الحياة وسمات الواقع المستمر .. لأن تلك التجاريب قد تجاوزت عصر المتنبي .. وامتدت في التاريخ طيلة هذه القرون .

على ان المتنبي لم يقف في عصره موقف المتأمل الهادىء والفيلسوف المحلق في سماء النظريات التجديدية بل رمىٰ بنفسه في كل معترك منذ صباه واذا كان الاخفاق حصيلة من مناضلاته تلك فان الحصيلة العامة هي التي جعلت منه الشاعر الحكيم والتي اعطت لشعره صفة الديمومة كان ثائراً على واقعه .. الذي هو واقع امته وهي امة ارهقها التمزق وتحكمت فيها المطامع المحدودة فاراد ان يجمع شتاتها ويعيد الى يدها زمام امرها ويملأها خيلاً ورجلاً يمكن ان نعبر عنها بلغتنا المعاصرة انها تغير وجه التأريخ .

وكان اولاً يريد لامته قيادة عربية فلا يفلح عرب ملوكهم عجم .

حتى اننا لنحس بنبرة اسى عميق في قصيدته النونية التي يمدح بها كافوراً الاخشيدي بعد انفضاض جموع الثائر العربي شبيب العقيلي اثر موته موتاً مفاجئاً وما كان الا الثار في كل موضع يثير غباراً في مكان دخان وهو البطل الذي انف للعرب فقاد الخيل وكاد أن يعيد لامته شوكتها وصولتها لقد كان المتنبي في سيرته وشعره ابن العرب الذي لا يستطيع ان يستأثر به قطر دون آخر

فالارض العربية أرضه ، وقضيتها قضيته ، عاش عربياً ومات عربياً ، عاش شامخاً ومات شامخاً ، وهذا ديدن الفارس العربي ..

وايمانا منا بأن هذه الشخصية الفذة رغم ما كتب عنها سلبا او ايجابا ما زالت عميقة الغور تحتاج الى كفاءات ومواهب جديدة لتسبر اعماقها وتنهل من موردها واعتزازاً بهذه الشخصية العراقية المولد والثقافة العربية والتطلع والنزوع .. وانطلاقا من النظرة القومية التقدمية لقيادة الحزب والثورة في احياء التراث واستجلاء مافيه من اصالة ، فكرّنا بأقامة مهرجان له كمساهمة متواضعة من جيلنا في معركة المتنبي وتيار الدراسات المتنبئية .

لقد استطعنا ان نحتضن عشرة كتب جديدة بعضها محقق وبعضها مؤلف وهي في غنى عن التعريف لانها بين ايديكم .. كما استطعنا ان نعد عددا من الابحاث ستناقشون بعضها وتقرأون البعض الاخر .. كما دفعنا كثيرا من الباحثين والمبدعين لان يدلوا بدلوهم معنا ونحن نطمح ان تكون ايام المهرجان منطلقا لنشاطات تتلوها .. كما انكم سترون ابا الطيب بعد ايام شامخا امامكم مجسدا في تمثاله وستشهدون وضع الحجر الاساس لمكتبته الخاصة في الكوفة .. ونحن مستمرون ايضا في اعادة بناء ضريحه بشكل يليق بعظمته .. ويسرنا ان يفتتح السيد وزير الاعلام / وزير الثقافة والفنون وكالة الاستاذ سعد قاسم حمودي هذه التظاهرة الثقافية .. ونغتنم هذه المناسبة لنرحب بالسيد الوزير وندعوه لالقاء كلمته مع جزيل شكرنا وتقديرنا ..

وقد القى السيد وزير الاعلام وزير الثقافة والفنون وكالة كلمة فيما يلي نصها :

ايها الاخوة الادباء والشعراء

يسرني ان انقل اليكم تحيات السيد صدام حسين نائب رئيس مجلس قيادة الثورة الذي تفضل فشمل مهرجانكم برعايته .

ايها الاشقاء والاصدقاء

أُرحبُ بكم في عراقِ الثورة واتمنى لهذا المهرجان كلَّ نجاحٍ في تحقيقِ أهدافهِ ..

إن قطرَنا غني بكل شيء .. غني بموارده الاقتصادية وغنيٌّ بمواردهِ البشرية .. واغنى من كلٍ هذا وذاك بتراثِهِ الحضاري في الفكرِ والفلسفةِ والادب والفن .

والمتنبي الذي تحتفلونَ به يمثُلُ بعضَ ثروتنا الحضارية التي نعتزُّ بها ونحرِصُ عليها .. وحياتُهُ بين الكوفةِ وبغدادَ وحلبَ والقاهرةِ وواسط لا تحتاجُ الى التعريف واذا اختلفَ الباحثون في جُزئياتِها فإنهم لا يختلفون في خطوطِها العريضة .

واذا اختلفوا في بعضِ صياغاتِهِ وتراكيبِهِ اللغوية فهم لا يختلفون في عبقريتِهِ وإبداعِهِ .

لم يكنِ المتنبي فارسَ كلماتٍ وصورٍ فنيةٍ فقط ، ولكنه كان بطلاً حقيقيا ، كلمتُهُ كبيرةٌ ونفسُهُ أبية .

عاش المتنبي حياتَهُ ثائرا ، لا يطمئنُّ الى واقعِه ، حتى ينقلبَ عليه . وكان في كلِ مرحلةٍ من مراحلِ حياتهِ ، يضعُ امامهَ اهدافهَ وطموحَه ، قبلَ ان يفكّرَ في حساباتِ الرِّبحِ والخسارة .

قيلَ عن المتنبي إنه نظَّمَ البدوَ في مقتبلِ حياتهِ ، وحاولَ ان يكوِّنَ منهم جيشاً ، يقتحمُ به قلاعَ أعداءِ الامةِ العربية ، وقد أخفق . وهذا الاخفاقُ ، لا يعني في حياةِ الثوري ، اخفاقاً لمبادئهِ وعقيدتِه ، ويبدو أنَّ المتنبي الطامحَ الثائر ، أدركَ هذه الحقيقة ، فلم ينتكِسْ ، ولم تنكسرْ معنوياتُه ، وظلَّ حتى آخرِ قطرةٍ من دمِه ، ذا كبرياءٍ وأنفةٍ واعتزازٍ بمادئهِ .

وقيلَ عن المتنبي ، إنه كان ممثلَ أُمة ، والصوتَ الناطقَ بأسمِها ، في مواجهةِ العدوانِ الخارجي ونحن نعتزُّ بكلِ شاعر يحاولُ ان يُمثِّلَ هذا الدور ولكنَّ الذي يجبُ ان لا يغيبَ عنِ الاذهان انه كانَ أبنَ هذه الامة ادرك انه وُلدَ في عصر قُدّر على امتِه ان تكونَ مجزأةً فيه وان تُواجهَ الاعتداءاتِ الخارجية وان يعيشَ ابناؤُها في عَوَزٍ وفقر .. فأحبَّ قدرَهُ وكان بمستوى المسؤولية حين دعا الى الوحدةِ بشكلٍ من الاشكال ودعا الى مواجهةِ الاعداءِ بصلابةٍ وقوة وحاولَ تنظيمَ الجياعِ ولو لم يولدِ المتنبي ليعُبِّرَ عن قَدَرِ هذه الامةِ بهذا المعنى لوُلدَ غيرُهُ ليعبِّرَ عنه .

نحن لا نقولُ عن المتنبي إنه كان مُبَرَّأً من العيوبِ والسلبيات وانما كانت في سيرتِهِ وشخصيتهِ نقاطُ ضعف عَرَفَها خصومُه فحاولوا ان يُضخِّموها وحاولوا ان يستغلُّوها وهذه تجربة يتعرضُ لها كلُ الثوريين وتلك أساليبُ يُحسِنُ استغلالَها كلُ من يتصيَّدون في الماءِ العَكِر ولكنَّ المخلصين لشعوبِهم في النهاية هم الذين ينتصرون ونحن نسألُ المختصينَ بدراسةِ المتنبي أين هي مئاتُ الرسائلِ والكتب التي تصدّتْ له وحاولت ان تكشِفَ عن عيوبِهِ وسَقطاتِهِ وسَرِقاتِه .. لقد ذهبت كلُها وبقيَ المتنبي شامخاً عِملاقا .

وفي حياةِ المتنبي اكثرُ من ظاهرةٍ تستدعي الوقوفَ عندَها لقد كان سيفُ الدولةِ الحمداني مخلصاً وشجاعا وكانت حروبُهُ معَ الروم محطَ انظارِ جميع العرب لا انظارِ القطرِ الصغيرِ الذي كان يحكُمه وكانتِ العلاقةُ الايجابية التي تربُطُ المتنبي بسيفِ الدولةِ الحمداني مصدرَ قوةٍ لكليهما وحين اختلَّت هذه العلاقة ضاعَ المتنبي ولم تجدِ السلطةُ الحمدانيةُ كلمةً مقاتلةً تُضاهي قوةَ شعرِه وان دلَّ هذا على شيء فعلى ان الالتزامَ في الادب انما هو مصدرُ قوةٍ للشاعرِ نفسه وضمانةٌ من ضماناتِ خلودِه لان الاجيالَ اللاحقة لا تفهمُ الماضي الا ضمنَ ايجابياتِهِ الواقعية .

واذا كان تاريخُنا السياسيُ والاجتماعي في حاجةٍ الى اعادةِ نظر والى ان يُكتَبَ من جديد بروحٍ تقدميةٍ وبمناهجَ موضوعية فأن تاريخَنا الادبي محتاجٌ الى ان نُسلِطَ عليه الاضواء من اجلِ ان نُنقذَ المخلصين من الادباء وشهداءِ الكلمةِ المقاتلة من الركامِ الذي تحاولُ ان تُهيلَهُ عليهم قوى الشرِ والظلام وان نُعيدَ اليهم اعتبارَهم بعد ان تنكّرتْ لهم عصورُهم . ان كثيراً من الادباءِ والشعراء تحمّلوا الاضطهادَ والالآم ثم استُشهِدوا وهم يحلُمونَ بمستقبلٍ افضلَ وبمستقبلٍ اكثرَ استنارةً يقدّرُهم حقَ قدرِهم والبعثُ يجبُ ان يكونَ هذا المستقبلَ الذي حَلمَ بهِ هؤلاء الشهداء لأن بعضَ معاني البعث تصحيحُ أخطاءِ التأريخ . وبناؤه من جديد وفي ضوء هذا المعنى نشيّدُ تمثالاً لابي تمام في الموصل وتمثالاً للمتنبي في بغداد وتمثالاً للفراهيدي في البصرة .

ودعوتُنا لتصحيح اخطاءِ التأريخ لا تعني ان نقيسَ حوادثَ الماضي وشخوصَه وايديولوجيتَه بمقاييس عصرِنا .. ان هذا القياسَ لا يُعتبرُ موضوعيا ولكننا بما نمتلِكُه اليوم من تقدمٍ وسائلِ البحث ومنطقٍ حديث ومراجعَ وفيرة نستطيعُ ان نقولَ الكلمةَ الصائبةَ في هذا الشاعر او تلك الظاهرة دونَ ان نحمِلَهُما فوقَ ما يتحملان .

ويجبُ خلالَ بحثِنا هذا ان نستخلصَ القيمَ العليا والرموزَ الكبيرة الصالحةَ

لان تَرفُدَ مسيرتَنا وتُغنِيَ تجربتَنا الحاضرة وان لا نسمحَ للجانبِ المتخلف من التراث ان يستعبدَنا ويشدَّ عجلة الثورةِ الى الوراء .

وأخيرا لا اريدُ ان افرِضَ عليكم احكاماً جاهزة عن شخصيةِ المتنبي الذي نعتبرُهُ رمزاً كبيراً من رموز العربي فكراً ونضالاً وانسانيةً وشاعرية وآملُ لهذا المهرجان ان يتمخضَ عن نتائجَ تساهُم في اغناءِ الحركةِ الثقافية وخدمةِ التراثِ العربيِ الحي وتعمقِ التفاعلِ بين الادبِ العربي والادابِ الانسانيةِ التقدمية في الشرقِ والغرب ... واتمنى لضيوفِنا طيبَ الاقامة .

والســلام عليكم

والق السيد الدكتور سهيل ادريس رئيس تحرير مجلة الآداب اللبنانية كلمة الوفود العربية المشاركة في المهرجان فيما يلي نصها :

السيد وزير الاعلام وزير الثقافة والفنون وكالةً .

ايها السيدات والسادة .

ان تحتفل بغداد اليوم بالمتنبي ، ويحتفل معها الوطن العربي كلّه ممثّلاً بنخبة من شعرائه وباحثيه ومؤرخي أدبه بهذه العبقرية الفذّة .. فهذا يعني أنها تعي وعياً عميقاً ضرورة ان تحيي من التراث العربي عنواناً من أروع عناوينه ، وإبداعاً يستقطب جميع خصائل الاصالة في هذه الأمة التي يمثلّ ابو الطيّب نموذجاً لعنفوانها وكبريائها القومي وصمودها في وجه التحدّيات وطموحها الى الرفعة والعظمة والخلود .

إننا في هذا الزمن الرديء الذي تتألّب فيه على العرب والعروبة جميع عوامل الشرّ ، وتزحف عناصر الاستسلام والخنوع وارتضاء الواقع المهين والتهاون بالقدر العربي امام مؤامرات الاستعمار والصهيونية - اننا ازاء هذا كله بحاجة حقاً لأن نبعَث من تاريخنا صور المجابهة والتحدّي والزهو القومي . فكيف اذا كانت هذه الصور تحمل عبقرية الشعر التي لا يزال ابو الطيّب يحمل لواءها حتى اليوم ، ليس في الأدب العربي وحده ، وانما كذلك في ادب البشرية قاطبة .

انني باسم اعضاء الوفود العربية الذين يحضرون هذا المهرجان والذين يتحدثون خيراً مني ولا ريب عن هذا الذي أصبح الدهر ينشد شعره ، مدركين ان التجديد الحقيقي انما يستمدّ عنصره الأصيل من صميم التراث القومي والفكري الذي يعتبر المتنبي اروع رمز له ، الشكر لعاصمة الرشيد وللسيد النائب الذي يقام هذا المهرجان تحت رعايته ولوزارة الثقافة والفنون والمسؤولين فيها على ما بذلوه لاقامة هذا المهرجان الكبير لأكبر شعراء العروبة دون منازع .

والسلام عليكم ورحمة الله .

كلمة د . اندريه ميكيل

دولــة الوزيــر ..

إنَ عادة الخـطيب ان يطرُق باب موضـوعِهِ قائلاً : إنَي متأثر جــدّاً . إذاً ،ســألتجيء الى هذه العبارة ، ولكن ... بمعـنى الكلمة كلِّهِ . فانه ليس من عادتي انا إلقاءُ كلمةٍ باللغـة العـربية ، أمام شـخصيات وزملاء أكثرهم عرب ، بل عرب خبراءُ بلغتهم ، وبالأحرى ، بمناسـبة هذا المهـرجان الذي هو لاحياءِ ذكرى أميرٍ من امراء الشـــعراء العـــرب . فأنا كذلك في موقف التلميذ أمام أساتذتهِ من الأحياء والموتى .

وينبثِق هيجاني أيضاً من استقبال القطر العـراقي العـزيز ووزارتهِ الثقـافة والفنون . فقد يقول قائلٌ : لا بدَّ من هذا الاستقبال في بلاد الخلافة العبّاسـيّة وألِف ليلةٍ وليلة . والواقع أن الانسان لا يعيش بالخبز وحسب ، بل بالصداقة والاخاء أيضـاً (وربَما قبل كلَ شيء) . فأنا أو جـه الى الحكومة العـراقية والى منظمي المهرجان ، باسمي الخاني وباسم الوفود الأجنبية تشكراتِنا الحارّة وننتهـز هذه الفـرصة لنعـبرِعَن هذه الصـداقة المتبادلة التي نعيش ، كما قلت ، فيهـا ومنها .

وأخيراً (إذا أُذِنَ لي بهذه الذكرى الشخصية) أنا متأثر بزيارتي الى العراق لأول مرّة منذ هذه الأيام المباركة من الشبيبة التي زرتُ فيهـا عاصـمتَه وآثاره القديمة بصحبة زوجتي وكُنا في السنة الاولى من حياتِنا الحـديثة . أنا متأكِد من أنكم ستغفروا لي هذه الذكرى ، فلا سَـببٌ للتكلُم عليهـا هنا إلا إقناعُكم عن صِدق تأثُر المتكلِم .

وكان العراق أحسنَ البلاد لتنظيم هذا المؤتمر لأن المتنبي فيه وُلدَ وفيه درس واليه رجع . وهنا شيء اخر مهمٌ جداً . يظهر انّ المتنبي من أكمل ممثلي قطره ، في عهده وفيما بعد ، وفي الحاضر ، لأنَ العراق - عباسيّاً كان او معاصراً - بلد العروبة وبلد الالتقاءات والحوار في نفس الوقت . وكانت الحضارة الاسلامية في عهد بني العباس تؤسَّس على الاسلام والعربية (طبعاً) وأيضاً - كما نعلم - تُخاطِب الحضارات القديمة من حضارات المملكة الاسلامية ، كالفارسية ، والأجنبية كالهندية واليونانية . ولكن ليس لهذا النوعُ من الحوار مثمراً إلا اذا كان الانسان واثقاً بتراثه ، متوكِلاً عليه .

وكان في ذلك الزمان صوتٌ يرتفع من بين المناقشات والاختلافاتِ ، كان صاحبُه المتنبي . كان دورُه الدفاعَ عن القِيَم العربية ، لا ضِدَّ قِيَمَ الحضارات الأخرى بالضبط ، بل بجانبها ، في كَنَفِ الاسلام ونورِهِ وتَحت إشراف العربية التي هي لغة الأمة ولغةُ دينِها . ما أراد المتنبي إلا انْ يُطالِب للعروبة ولقيمها المقام الذي كان مقامَها من قبلُ وأنْ يُدافِعَ عنها في مناخ الالتقاءات الثقافية الذي هو (المجْدِهِ الكبير والمجْدِ الخلفاء العرب) مُناخ بغدادَ العباسية .

يبدو لي أنّ العراق المعاصِر هو أيضاً بلد الالتقاءَات وبلد العروبة في نفس الوقت ، وكان من الطبيعي انْ يختارَ - لِيُشهِرَ صوتَهُ العربيَ في مؤتمرٍ دُوَلِيٍ - شاعِرَهُ الأعرب .

ولكننا ربّما قد دَخَلْنا ميدان بَعْضِ الأسئلة التي سَتُطْرَح طِوال المهرجان ، وآن وقتُ خِتام هذه الكلمة المرتجَلة . هذا الختام مزدوج . النقطة الاولى متعلقة بدورنا الأجانب المستشرقين في بلادنا . دورُنا تعريفُ الحضارةِ العربية ولغتِها في صفوف المُواطِنين وبكل الوسائل . أيها الاصدقاءُ العرب ، لتستطيعون انْ تُعوِّلوا علينا لهذه المهمّة الكريمة . والنقطة الثانية أن نَرْجِعَ الى البِداية (كما هو الشأن في كلّ خطبةٍ منظَّمة مرتَّبة ، ولو كانت مرتجَلة) : فلنشكرْ الاصدقاء العراقييّن لهذه المبادرة ولاستقبالهم الأخَويَ .

والرجاء منكم ان تعذِروني على هذه العربيّة العجميّة

والسلام عليكم ورحمة الله .

والق الدكتور سلطان الشاوي رئيس جامعة بغداد
كلمة الاكاديميين العراقيين في المهرجان

وفيما يلي نصها :

ايها الحفلُ الكريم : تحيةً طيبةً وبعدُ : فانهُ لسرورٌ عظيمٌ أن تُتاح لي الفرصةُ للتحدث في هذا المهرجانِ - باسم جامعة بغداد - عن المتنبي شاعرِ الامةِ العربيةِ الخالد الذي ملأ الدنيا وشغل النّاس في حياتِهِ - وملأ الدنيا وشغلَ الناس - بدائرة أوسعَ - بعد وفاتِه وسيظل كذلك قَرين الشعرِ العربي المتفوقِ ما بقيت الامةُ العربيةُ .

ايها السادة : أن المتنبي - في اطاره الفني والفكري - عبقريةٌ متميزةٌ قلَّ نظيرُها في الادبِ العربي ممن سبقهُ أو جاءَ بعدهُ من شعراءِ العربيةِ ، وقد ملك ناصيةَ اللغةِ فطاعت له وقاد باطارها انماطه الفنية والفكرية حتىٰ خرج للناس بِطَرْزٍ شعري رائعٍ قوّمه اللغويونَ ونُقادُ الادبِ بالنفاسةِ وندْرَة الطراز ، وان عبقريةَ المتنبي في شعرهِ متعددةُ المظاهر لم تقف عند حدود ذكائِه الفذ وثقافتهِ الواسعة وقدراتِه اللغويةِ بل تجاوزت ذلك الىٰ تمكنٍ عجيبٍ من السلوكِ في عمود الشعر واخضاعِ الاوزانِ الىٰ ما يجانسها من الموضوعاتِ واجادةِ التصنيعِ البلاغي وَفقَ أطرٍ جديدةٍ تعتمدُ المزج بين اللون والصوتِ والحركةِ والرمزِ والحِليةِ العقليةِ .

ايها السادة : أن المتنبي بشخصيتهِ القوية قد انتحىٰ الىٰ الثورةِ والتحررِ علىٰ صيغ الحياة المألوفة وقادَ سلوكَهُ الذاتي أو شارك الاخرينَ في حركاتِ التغييرِ التي آمن بها ، واذا كانَ قد فشلَ في الطموحِ الذي خطط له علىٰ

الصعيدين الاجتماعي والسياسي فانه لم يفشلْ قطُّ في تحقيقِ ذلك مع ذاتهِ أو في مجال شعرِه الذي لم يفارق الثورة حتىٰ في الاغراض الشعرية التي لا تقبل الثوره بطبيعتها ، وفي ضوءِ هذا المقياس نستطيع القول : ان المتنبي قد حافظ علىٰ كبريائه في اشعار المديح التي قالها بحقِ من أحبهم حقاً أو بحقِ من ناورَ في مدحهم ويأخذ هذا الكبرياء حجمه حتىٰ في اشعار الغزلِ التي صدرتْ عنه .

ايها الحفل الكريم : لقد ربط المتنبي في جانب واسع من اشعاره بين الثورة والتوجه القومي العربي في وقتٍ ارتفع فيه صوتُ الشعوبيةِ واعداءِ العربِ وقد وجد في ظلِّ القائد العربي سيفِ الدولةِ الحمداني ما يَسَّرَ له القولَ في ذلك ، وان الذي تركه من اشعار الفتوة العربية ووصف الملاحم الحربية التي انتصر فيها سيفُ الدولةِ علىٰ الروم الذين تجرأوا علىٰ الحدود العربية ، سجلٌّ حافلٌ بامجاد المتنبي في الاطار القومي ، وقد بلغ من شدة اعتزاز المتنبي بمبادئه القومية حداً جعله يلبي نداءَ الاميرِ العربي عندما طلبه بعد جفوة طويلة حين قال :

أتاني الكتابُ ابرُّ الكتب فاهلاً بامرِ أميرِ العرب

ايها السادة : أن حياة المتنبي ـ علىٰ الرغم من كثرة المصادر التي كتبت عنه ـ ما تزال بعيدة عن التناول الحقيقي ، لان معظم الدراسات كانت تقليدية محدودة ، وقفت عند المظاهر البارزة ، وحصرت دراستَهُ في اطار الهياكل النقدية القديمة ، وقد أدت هذه الدراسات الىٰ أن تُصبِحَ مكتبةُ المتنبي ، مكتبة بحوثٍ مكررة ، ودراساتٍ معادة . واليوم ونحن نعود الىٰ دراسة الشعر العربي الكبير ، لا بد أن نُعيدَ اليه شخصيتَه التي حاول ان يؤكدها من خلال الشعرِ الذي قاله والفكر الذي حاول ان يجاهر فيه لندرسَه دراسةً تليقُ به ، ونقيِّمَ شعره تقيماً يتناسب ومنزلته الادبية والفكرية .

ايها السادة : ان مبادرة وزارة الثقافة والفنون في الجمهورية العراقية في اقامة مهرجان المتنبي تأتي في سياق اهتمام قيادة الحزب والثورة في هذا القطر

بالتراث العربي واحياء ذكرى اعلامهِ ويكون هذا المهرجان في قناعتنا وفاءً من بغداد الثورة لشاعرها العظيم الذي غنىٰ لها بالامس كما غنىٰ لحلبَ والشامِ والنيلِ ولكل الارض العربية اناشيدَ الحبِ والثورة والنصر ولكأني بابي محسّد يطلُّ من عليائه في يوم ذكراه يطوف بين صفوفكم يتلمس مكانه ليسمع قصيدةً له هَمَسها لسعفاتِ النخيلِ وأودعها ضمير شاعر برٍّ بينكم .

ايها الحفل الكريم : في الختام اسمحوا لي ان اعتذر اذا بدوت متواضعاً امام المتنبي ويوم ذِكراهُ فلســتُ اديباً او معنياً بالادب وحيث ان المتنبي ارثٌ عربيٌ يعرفه الجميع فقد قلتُ فيه ما يمكن أن يقولَهُ الاخرون من غير الادباء

اشكركم والسلام عليكم .

كلمة رئيس اتحاد الادباء في العراق محمد مهدي الجواهري

السيد وزير الاعلام . السيدات والسادة الضيوف والمشاركون ، احييكم اجمل تحية مرحباً بكم باسم إتحاد الأدباء في العراق ، وبعدُ فعذراً أن تكون كلمتي هذه قصيرةً ومعجلة فأنا اليوم أقف وجهاً لوجه أمام هذا الجبّار الثائر المتمرد والشامخ . أمام أبي الطيب الذي ملأ الدُنيا وما زال ، وشغل الناس ، ويشغلُهم ، وسيشغلُهم بعدُ ، وهو نائم ملء جفونه ، على حد تعبيره هو ، قبل ان يكون ذلك على حدود تعابيرنا نحن من بعده فماذا عسى أن يقول القائل فيه .

لقد مرّ على مصرع هذا الجبار المعجز اكثر من عشرة قرون . بأكثر من أربعين جيلاً . وما ينفك دارسو حياته ، او شعره ، وعصره ، وثقافته ، وفلسفته ، وأهدافه ، وكل جوانب عظمته ، يجوسون جوانب عظمته الجانب بعد الآخر يفجرونها ، ويستقون منها ، وما تنفك هي تتفجر لهم بيسر ودعة ، وتتكشف لهم عن ينابيع ثرة . سائغة . وهُنا في هذه القاعة التي تحضن ذكراه اليوم منكم انتم بالذات الكثيرون الذين تعبوا - وبكلمة اصح - فالذين اتعبهم ابو الطيب من جديد ، والزمهم أن يعودوا اليه علهم يعثرون ومن جديد ايضاً على الخفايا المتبقيّة من جوانب عظمته هذه ، وعلى كل حال فماذا عسى ان تكون العظمة اكثر من هذا ؟

سيداتي وسادتي ، تعنّ لي ونحنُ نتجمع هنا من كل حدب وصوب لنحيي بخشوع ذكرى شاعرنا العظيم خاطرةُ طالما تردد صداها في اعماق نفسي دون أجد في كلّ ما وقعت يدي عليه من بحوث الباحثين وتآليف المؤلفين ما يُلق

عليها ضوءً كشافاً ، ويروق لي أن اضعها امامكم في كلمتي القصيرة هذه بموضع التساؤل علَّني أن أجد لديكم ومن جديد جواباً عليها ، إنهـا لتصلحُ أن تكون سؤالا واحداً ذا شقين متلازمين :

الأول منها : ما هو السر الدفين والكامن وراء تكون هذا العملاق ، وما هي العناصر المتفاعلة في هذا التكوّن الذي أريد له أن يملأ الدّنيا ، وأن يشغل الناس منذ اكثر من الف حتى اليوم وبعد الف والف بعد اليوم كما تدل عليه كل الدلائل الشاخصة ، أهي عصره الذي انتهت اليه ووقفت عنده كل تمخضات الفكر الانساني فلسفة ، وعلوماً ، وفنوناً ، وآدابا ، وشعرا ، وكل نتاجات هذا الفكر ، وكل عبقريات المفكرين ؟ أهي قدرة هذا العملاق الانسان على هضم ما وصل اليه من كل ذلك ، واستيعابه اياه ثم قدرته على أن ينسجم معها اولاً ، ثم مع نفسه فيها قبل أن يقدّم ثمارها الناضجة الى جيله ثم الى الأجيال المتتالية بعده ، على هذه الشاكلة المدهشة في أسلوبها ، وفي حرارتها ، وفي منطقها ، وفي مضمونها ، وفي **واقعيتها** ، لقد شارك المتنبي العظيم في كل ذلك أسلافٌ جبابرة وعمالقة علماء ، وحكماء ، وفلاسفة ، وشعراء يطول تعدادهم ، وشاركه فيها معاصرون ، وشاركه فيها ممن بعده العملاق المكفوف المعجزة ابو العلاء ، وكفى به مثالاً ، وكفى به شاهداً ، ومع ذلك فلم يكن له ولا لهؤلاء الافراد السابقين لا هذا الدويّ المخيف ، ولا هذا الشخوص المدهش ، ولا هذا النفاذ المباشر إلى النفوس إلى الأذهان والعقول .

ايكون السرّ هو ما يراه الكثيرون من أن المتنبي العظيم كان صاحب قضية ، صاحب رسالة ، صاحب هدف ، فالذي أعتقده هو ما احسب أنكم تعتقدونه معي ، من أنّ كلّ عبقري خلاّق مجدد لا بدّ ان يكون ذا قضية ورسالة ، وهدف ، وكأنه ابو نواس كان دعبل ذلك الرجل ، وكأنه الكميت ، وكأنه ابن الرومي ، وكأنه حتى ابو تمام العظيم المؤسس ، والبحتري

المجدّد ، ناهيك بالخاتمة المشرفة لهؤلاء كلهم اعمى المعرة الخالد ، شـأنهم في ذلك شأن كل الافذاذ المبشرين والخلاقين في كل ارجاء العـالم ، وعلى مدى الازمان ومع ذلك فما يزال السرّ المفقـود قائما في أن يحتل المتنبي ـ من دون هؤلاء كلهـم مكانا تحت الشـمس يحسـدونه عليه ، ويتمنونه لأنفسـهم . وثاني الشـقيّن في تساؤلي هذا ، والذي جهـدت كثيراً فلم أجـد من الباحثين من يجيبني عنه هو هذا «العقد الذهني» والاجتماعي الذي تعاقد عليه ابو الطيبّ مع الزمن ، ماضيه وحاضره الذي عاشـه ثم مسـتقبله الدائم ، أي هذا السر الكامن وراء الديمومة المستمرة ، والمتلاحقة . في هذا التأثير الحاد والبليغ لهـذه العبقـرية الفـذة عَبر حروفه وكلماته ومجمل قصائده في نفوسنا ، ومدى نفـاذه من خـلالها إلى كل ما يتصل بواقعنا الفكري ، والاجتماعي ، والسياسي ، والمعاشي ، واكثر من ذلك فالى كل دخـائل النفس البشرية ، عامة والنفس العـربية بخـاصة على طــول الأرض العربية ، وعُرضها ، وعلى غزواته الدائبة لمشـاعرها ، واحـاسيسها ، وخلجات خواطرها ، وكذلك فالى مشاكلها اليومية ، ومشاغلها النفسية ، هذه الديمومة المستمرة والمتلاحقة التي لم تقدر كل حقـب التردي الهـائل الذي تردى اليه العالم العربي والاسلامي بعد حقبة المتنبي العـظيم ، وكل فترات التدهور . ان تنال منها ولا من أن تمّس قدرتها على أن تتعـايش معنا ، ونتعـايش معهـا ، ولا أن تقدر على زحزحتها من مواقعها . الحصـينة في نفـوسنا ، وفي عقـولنا ، ولا من رفرفتها الدائبة على شـفاهنا حـتى لكأنهـا الشـاهد الوحيد الذي نملكه للتدليل على قوة مطامحنا أو ضعفها ، على صحة دخائلنا أو مرضها ، على كبر نفوسنا أو ضـعفها ، على ما قد يكون فيهـا ـ أو على ما قد لا يكون فيهـا من كوامن الاحقاد ، ودفائن الضـغائن ، وسـوء النيات ، وخبث السراء ، وفوق هذا وذاك ، فعلى مدى قوة مطامح الجماهير منا التي هي وحدها القادرة على أن تهدم ، وأن تبني من جـديد ، على مدى قوة مطامحهـا أن تصـل إلى هذا الحـد المطلوب منها فعلاً ، لا تمنياً ، أو تشكيًا .

ما هو السرُّ في أن يكون جواب كل فرد منّا في كل مشارق الارض العربية ومغاربها على كل سؤال مناسب بفـنّ له : إن هذا هو عين الرضـا .. او إنه - على قدر اهل العـزم ، أو انه : لكل امرى من دهره ما تعودا ، أو أنه : عيدُ بأيةِ حـالٍ ، أو أنه : يا أمة ضـحكت من جهلهـا الأمم أو أنه ، وكثير من السؤال اشـتياقٌ : أو .. أو إلى ما يتعـب تعـداده : اين اعود لأكرر تسـاؤلي المعهـود ما هو السرّ في ذلك ، أهو نقـاء التعبير ، أهو باسـطته ، أهو النغـم الكامن فيه ونعومة الوتر الذي يضرب عليه . لقد وجدنا جميعا أن كل ذلك قد تيسر وبكل هذه الخصـائص في كل عيون الشـعر العـربي منذ ارتجـزه البدوي الأمي العظيم وعبر فطاحل النغم العربي حتى يومنا هذا .

لَقد عنَّ لي خلال فترة معينة وبهوس مُلح أن أحصى ما للشاعر الشاعر ما معنى الحكيمين - كما قالها المعري مرة ، اين للبحتري صانع سـبائك الذهب إن احصى ما انساب خلال قصـائده الخمسـة من افعـال جمةٍ فصـدقوني أني وجـدتها أكثر من أمثال المتنبي وحكمـه بكثير ، وعلى ارق وجـه ، وعلى اصـغر نغم ، وعلى أدق معنى ولكن ذلك كله لم يشـفع بحـال من الأحـوال أن يقتحم البحتري المُبدع بيوتنا ، واسواقنا ، ومجالات الحياة المختلفـة والمتعـددة منهـا ، وقولوا مثل ذلك في كل عباقرة الشعر العربي ، وجهابذته .

سيداتي سـادتي حضرات الضـيوف والمشـاركين ، إنني اعيد القـول أنني انتظر ، من مختلف الاسـاتذة الذين تعبوا كثيرا . ممن اتعبهـم المتنبي العـظيم وشغلهم في جملة من اتعب وشغل أن يُلقوا ضوءاً جديداً على هذين الشـقين من تساؤلي ، ومع هذا فإن ذلك لا يمنعني من أن أجيء هُنا وأنا بصدد إنهـاء كلمتي هذه بما يجيش في نفسي من رجـع الصـدى لهـذا التسـاؤل ومن ايراده بكلمات معدودات :

إن العبقرية الفذة كما اراها قد تصل إلى حـد الاعجـاز والتعجـيز . ومع هذا فإنها لا ترقى إلى مصاف الأساطير ، والعبقري الفذ نفسـه ليس اسـطورة

وإن اعجز وعجز ، حتى الانبياء فإنهم يأكلون الطعام ويمشون في الأسواق ، وحتى الآلهة فإنها لا تكمل صورتها حتى يكون اكثر ملامحها ملامحَ الانسان الاعتيادي في مختلف انفعالاته ، ودخائله ، واساريره ، وسرّ الخليقة وحده هو الذي حير الفكر الانساني ، ناهيك بسر الأفذاذ النوادر منها ، وأنا واحد ممن يعتقدون مخطئين ام مُصيبين أن العبقريّات الفذة تتنزل - قبل كل شيء - مع النطفة التي يتنزل منها العبقري ، مع الذرات التي تتجمع حوله ، مع خلايا دماغه ، ومع ألياف هذه الخلايا واعصابها ، ولنصل مع دورته الدموية . هذا قبل كل شيء ، ثم تجيء بعده كل المؤثرات ، والمؤشرات ، وكل البواعث . والعوامل الأخرى ، ومن هنا فليس بدعا في نظري أن يعود أمر الكشف عن سر هذا التكوين الفذ ، في هذا العبقري الخلاق الفذ أو ذاك إلى الصفوة الخلاقة ايضا من علماء النفس ، ومنها جهابذة المسؤولين الأوائل عن كشف خفايا التكوين العضوي واسراره ، وعندكم اكثر مني علمٌ بما طبق من ذلك في عصرنا هذا على افذاذ معاجز ، وهذا ما اراه ينطبق بحق على فذنا المعجز العظيم ابي محسدٌ الخالد .

وشكرا جماً للضيوف الاعزة ممن تجشموا عناء السفر لحضور مهرجاننا هذا ، وشكراً جماً للمشاركين الاساتذة المعنيين بكشف جديد لجوانب العظمة في هذا الانسان العظيم وقبل ذلك كله فشكرٌ جمّ لمن هيأ لنا هذا اللقاء الجميل شكر جمٌ للمسئولين في هذا العهد الجديد ، عهد ثورة السابع عشر من تموز التقدميّة الاشتراكيّة الخلاقة

حفظكم الله ، ورعاكم

وقائع اليوم الاول

من خلاص الفرد الى خلاص الجماعة
دراسة في حياة ابي الطيب الشعرية

العراقيات الاولى
الشاميات الاولى
في السجن
الشاميات الثانية
مع بدر بن عمار

الدكتور محمد يوسف نجم
أستاذ الادب العربي
الجامعة الاميركية - بيروت

اعتـــذار

كنت أرجو لهذه الدراسة أن تبلغ غايتها فتتناول حياة أبي الطيب الشعرية منذ بدايتها حتى نهايتها . ولكن ضيق الوقت وتشعب البحث حالا دون ذلك . وأنا لا أعتبر هذه الدراسة منتهية وسأمضي في استكمالها حتى نهاية حياة أبي الطيب . لان مشاعره القومية لا تتضح في هذه المرحلة التي تناولها البحث ، وانما كانت تمتات تبعها في مراحل متأخرة تعبير صريح عن حس الشاعر القومي وصورة البطل القومي العربي كما تخيلها وصورها أبلغ تصوير . ومن الظلم لهذا الشاعر الذي اعتبره اعظم شعراء العرب واكثرهم اصالة ومعاصرة ألا تتضح حقيقة مشاعره واهدافه لابناء هذا الجيل الذي هو في اشد الحاجة الى شاعر كأبي الطيب يوعيه بقضايا امته ويفتح عينيه على الاخطار المحدقة بها .

ما تزال سيرة ابي الطيب ، اعظم شعراء العربية واكثرهم اصالة مكتنفة بالغموض لاسباب عدة ، تعود في أكثرها الى انفته في عصر غابت فيه الانفة ، ونقمته الدائمة التي انطلقت من حقده الشديد على اولئك الذين حرموه «حقه» ، والذين طاردوه ولاحقوا اسمه ونسبه وشهرته في كل مرحلة من مراحل عمره القصير ، وحزنه العميق على ماآل اليه السلطان العربي ، الممثل في الخليفة ، اذ اصبح خرقة بالية ، ورمزا دينيا واهيا ، وانتقل من يدي ابنائه واصحاب الحق فيه الى ايدي المتآمرين من الاتراك واتباعهم ، وما زال ينحط ويتدهور منذ عصر المعتصم حتى عصرنا هذا ، مروراً بعصر ابي الطيب اذ بلغ

قة التدهور وبدأ الانهيار الحقيقي يدب في اشلائه منذ عهد معاصر الخليفة المقتدر . ولذا فليس من الغريب ان نعتبر ابا الطيب بحسّه القومي الصادق وبادراكه العميق لمشكلات الحضارة واسباب انهيار الامم ، اكثر معاصرة من اكثر شعرائنا المعاصرين . وان يكون لديه بما وهب من فطنة ونفاذ بصيرة ، القدرة على التنبؤ بمستقبل امته . وان يكون صوته المدوّي باروع العبر واجمل العبارات نذيرا لهذه الامة لمدى عشرة قرون او اكثر - وبذا يصح قوله في نفسه حين سئل عن نبوته فاجاب : انا اول من تنبأ بالشعر ، وان يكون ، كما وصفه القاضي الفاضل ، ناطقا عن خواطر الناس .

وقد تبين لي ، ان المرحلة الاولى من حياته ، مرحلة الكوفة وبادية السماوة وبغداد ، قبل ان يتخذ قراره الحاسم بمغادرة العراق الى بلاد الشام ، هي التي تملك مفاتيح كل دراسة جادّة لحياته ومبادئه وشعره . ولما كانت هذه الفترة اشد الفترات غموضا في حياته ، فان دراستنا هذه ، وكل دراسة اخرى لا بد من ان تخوض في بحار مظلمة مضطربة ، وان تعتمد على الكثير من التخمين . هذا فضلا عن وجوب التزامها جانب الحذر والتقية والروية لانها مدرجة للخطأ مثيرة لحساسيات كانت وما تزال شديدة الفعل في النفوس .

العراقيات الاولى :

ان الاخبار التي روتها المصادر عن هذه الفترة ، قليلة متناقضة ، عن قصد وتعمد في تقديري . وفيها تنطمس امامنا معالم نسبه ، وانتماءاته ، ومعظم ما حيك حولها من اخبار في الفترة العراقية الاخيرة ، لا يخلو من تشويه وافتراء ، كان مصدره في الاكثر حلقة المهلبي ، وزير معز الدولة البويهي ، وما بقي لنا من شعره فيها بعد تهذيبه واسقاط ما اسقط منه ، ليس اكثر من مقطوعات قليلة تنم عن مشاعر السخط والعنف والثورة التي كانت تنتابه آنذاك . ولعله ادرك ان «حقه» «لُطّ» وان عليه ان يثب وثبة ماجد ، يعتمد

على سيفه ، وعلى ثقته بالله ، وهو حرى بهذا ، اذ لا احد فوقه ولا احد قبله من هؤلاء الذين يضمرون له السوء وينكرون عليه حقه ، ويتآمرون عليه وعلى اسرته .

ثمة ثلاث قصائد تنتمي الى هذه المرحلة . احداها في خطاب رجل اسمه أبو الفضل : ذُكر انه قالها وهو ما يزال يتلق العلم في مكتب للعلويين وان ابا الفضل اراد ان يستكشفه عن مذهبه . فلم كانت عملية الاستكشاف هذه ، ومن كان ابو الفضل هذا ، الذي كان يخاطبه الشاعر الفتى بتواضع وفي حذر متأن رفيق ؟ لعله كان يحاول في تلك الفترة المبكرة من حياة الشاعر ان يثير فيه حب الاستطلاع ، ويوقع روحه في القلق والحيرة ليعرض عليه بلوغ مأرب فيه . ان بناء القصيدة والفاظها وعباراتها تضعنا في جو غريب ، من الاضداد التي جمعت في متشابه ، وصفات هذا الاوحد التي بهرت واصفيه فانطقهم وافحمهم ، وذاك الجوهر/المصفّى من ذات ذى الملكوت ، حتى غدا نورا بلغ منزلة اللاهوتية ، واتاح له علم ما لا يعلم ، فهو «اله» ، يحار محدثه أفي حلم هو ام في يقظة ، ولكنه لا شك في يقظة شديدة ، يقظة الوصول والاتصال التي يفوق فيها العيان اليقين .

قصيدة عجيبة ، تشي بامور ندركها بالفهم وان كنا لا نستطيع ان نثق فيها بخبر او علم . انها نوع من الجيشان النفسي المريع الذي يفرز الرؤى الغيبية والمشاعر الباطنية في ومضات خاطفة . ولا شك ان نفس ابي الطيب ، على حداثة سنه آنذاك ، كانت تنمو نموا باطنيا وتنكمش الى اغوار سحيقة في الذات وهي تتجرع غصص هذا الالم العميق الذي يمزقه بين مشاعر القبول والرفض ، والثورة والاستسلام .

القصيدتان الاخريان اللتان تنتسبان الى هذه المرحلة ، اذا صحت روايات الديوان واخبار المؤرخين ، قالهما في ابي الحسن محمد بن عبيد الله العلوي المشطب - محمد بن عبيد الله بن محمد بن عبيد الله بن محمد بن علي بن

عبيد الله بن الحسين بن علي بن الحسين بن علي بن ابي طالب - وهو احد علويين مدحهما فيما بين ايدينا من ديوانه . وكان له - كما يقول ابن حزم - قدر بالكوفة ، ومنزلة عند الديالمة ، يعارض بها منزلة بني عمر العلويين بالكوفة . وكان محمد بن عبيدالله قد واقع بظاهر الكوفة قوما من العرب الذين كانوا كثيرا ما يغيرون على القرى والاطراف في ذلك الوقت ، وهو شاب دون العشرين ، فقتل منهم جماعة وجرح في وجهه فكساه الجرح حسنا . ويزعم بلاشير ان هذه القصيدة قيلت في الممدوح وهو في بغداد ، اثناء زيارة المتنبي لها ، وكان ثريا واسع الثراء يقيم في قصر منيف في ربض حميد على الضفة اليمنى من دجلة ، وكان القصر فيما مضى للوزير ابن الفرات قبل مصادرته سنة ٣١٢هـ .

ومهما يكن من امر فان في القصيدة دلالات وايحاءات كثيرة . اولها روح «التبدّي» الظاهرة فيها ، فالقصيدة تنضح في مقدمتها الغزلية ، وفي سياق وصف الرحلة ، وفي الفاظها ومعانيها عامة بروح البداوة التي عاد بها ابو الطيب من بادية السماوة ولزمته طول حياته ، وتجلت في اخلاقه ، وفي مواقفه وفي صوره الشعرية . انها في نظري اول بادرة تنم عن اختيار متعمد لمسلك في الحياة ، سيلتزمه ابو الطيب ويحرص عليه ، ليكون له مهرباً او عزاء او وسيلة فعل في حضارة يعيش فيها وهو يرفضها ، وضمن انظمة وجماعات تفرض سلطانها عليه ، بحكم وجوده ، فيها ، وهو ينكرها ويتمرد ثم يثور عليها ويقول : وما انا منهم ، بالعيش فيهم .

ولم يستطع ناقد متحامل مثل سعد بن محمد الازدي الشاعر ، الملقب بالوحيد ، ان يدرك في تعليقه على شرح ابن جني المعروف بالفسر ، ان هذا التبدي ، في شِعره وهيئته لم يكن حبا في الغرابة ، او رغبة في مجافاة الحاضرة : اي روح العصر ، بل كان موقفاً حضارياً وقومياً اختاره ابو الطيب منذ عاد من السماوة ولزمه في شعره ونهج سلوكه حتى اواخر ايامه ، حين

احس بغربته ، غربة الوجه واليد واللسان ، في عالم ليس له . يعلق الوحيد على ابيات لأبي الطيب بقوله :

«كان اول امر المتنبي انه اظهر البدوية ، حدثني احد بني الفصيص بجبلة قال : انحدر من جبال الشراة بقباء كرابيس محشو وزربول في رجله وعمامة زرقاء من قطن تعمم بها محتنكاً بذؤابه ويستر وجهه بطاق منها متنكباً قوساً عربية» .

وفي القصيدة ما ينم عن صداقة قديمة بين الشاعر وممدوحه ، واياد سابقة لهذا العلوي على ابي الطيب الذي رأى فيه اول صورة للبطل العربي الذي اكتملت فيه صفات المروءة ، بمفهومها الجاهلي ، فهو كريم المحتد ، اريحي وفي ، ذو حمية ، وفارس مغوار ، يجيد الطعن بالقناة والضرب بالسيف ، حتى ليبلغ فيها الغاية ، كثر حسّاده لفضله وشجاعته ، كما كثر حساد ابي الطيب ، ولقد ساد قبيلته وهو امرد لم يتجاوز سن الاحتلام . ولعل أبا الطيب رأى فيه صورة نفسه ، التي عبر عنها بشعره آنذاك ، ثم حققها في تمرده على الاوضاع المتردية ، وثورته على السلطة في بلاد الشام .

القصيدة الثانية في مدح العلوي ، وردت في زيادات ديوانه الذي حققه الدكتور عبدالوهاب عزام . نسجها مهلهل ، لا يضاهي نسج سابقتها ، وقد أُلجيء الشاعر فيها الى ضرورات كثيرة والى عبارات متكلفة ، والى صور مضطربة التشكيل ، وانا اميل الى استبعادها ، ولعلها مما قاله ابو الطيب في اول صباه ، وقدمها الى صديقه وتربه العلوي آنذاك او لعلها مما مدح به احد الشعراء المستجدين ذاك العلوي الثري السخي ، فنسبت الى ابي الطيب اشهر مادحيه .

حوالي سنة ٣٢١هـ ، فارق ابو الطيب العراق ، ولعله اراد ان يكون فراقا من غير رجعة ، اذا لم تدفعه الاحداث المتعلقة بنسبه وجدته واسرته وحقه المهضوم الى العودة . وكان قد رسم لنفسه خريطة واضحة لواقع العصر وحقيقة القوى المتصارعة فيه .

في بغداد شهد هو ان الحكم العربي نتيجة ضعف الخليفة المقتدر ، الذي كان لحما على وضم كما وصفه ابو الطيب ، لتهالكه على الترف والملذات وخضوعه في القصر لنفوذ الحرم ، الوالدة الاغريقية شغب والقهرمانة ام موسى الهاشمية . وفي الحكم لسلطة الأمراء الأتراك وعلى رأسهم مؤنس المظفر ، ونوابه وأتباعه وفرقه الخاصة . ولعله ادرك هذا الضعف المتخاذل من ناحية ، وتلك السلطة الغلابة من ناحية اخرى اثناء اقامته في بغداد ، حين خلع الامراء الاتراك المقتدر ، ونصبوا اخاه مكانه ، ثم اعادوه الى الحكم بعد ان رضخ لشروطهم وادرك انه لا قبل له بمقاومة الجيش الذي كان على رأسه الامراء الاتراك . وقبل ان يغادر ابو الطيب العراق كان الجيش بزعامة الاتراك قد قام بانقلاب ، واصطدم مع انصار الخليفة ، واستطاع ان يهزمهم وان يقتل المقتدر ، وبقتله طعنت الخلافة في الصميم ، وظل جرحها ينغر حتى قضي عليها .

وادرك ابو الطيب قبل مغادرته العراق اشياء أخرى ، فقد بلغ من هوان السلطة المركزية ان كثر الثائرون عليها المتطلعون الى تخطف أشلائها ، وبالتالي القضاء على سلطان العرب . فمرداويج بن زيار مؤسس الدولة الزيارية رفع شعاراً صريحاً ، كان يرفعه كثير من الثائرين والمدعين والخوارج في عصره ، وهو «انا أرد دولة العجم وأبطل دولة العرب» . وميمون القداح قبله رفع شعاراً مشابهاً يعبر عن اهدافه السياسية التي كان يخفيها وراء اهدافه الدينية ، وهو رغبته في القضاء على سلطان العرب وعلى الدين الاسلامي الذي جلب اليهم تلك السلطة ، وارجاع مجد فارس ثانية .

ولم يكن ابو الطيب ، وهو صاحب الحق ، يرى نفسه دون هؤلاء جميعا ، في تراثه وحقه وموهبته وادراكه العميق لأزمة العصر ما يعينه على ان يثور كهؤلاء ، وان كان هدفه يختلف عن اهدافهم ، اذ لا بد ان يسلك مسلكاً معارضاً لمسلك خصومه الذين هضموا حقه ، وان كان سيثور فسيثور لغاية

انبل وهي احياء روح البداوة ، ومثلها في المروءة والرجولة والتعرب ، مقابل ما كان يطرح باسم الدين والسياسة آنذاك من دعوات غايتها الخفية القضاء على العرب والسلطان العربي .

خرج ابو الطيب من الكوفة وهو على وعي تام بالقوى التي تنتاش مصير الامة . فهناك المتسلطون في عاصمة الخلافة من الاتراك ومن اليهم ، وقد آثر ان يتجنبهم فلم يتصل بهم ولم يمدح احداً منهم ، ولو كان مطمعه في عسجد يستفيده لفعل ،ولأغدقت عليه العطايا والهبات ولقرت نفسه وطاب مقامه في بلاده ، ولكنه كان يرى فيهم اعداءً لمطامحه ، غير جديرين بغير الاطراح والازدراء .

وهناك البويهيون الديلم ، الذين تحالفوا مع بعض خصوم الخلافة من اصحاب النحل ، ورفعوا شعار سيّدهم وولي نعمتهم مرداويج وكانت اسماء مؤسسي دولتهم ، الاخوة الثلاثة ، علي وحسن واحمد ، قد اخذت تتردد في احداث فارس الغربية وتبلغ اصداؤها العاصمة ، واستطاعوا ان يقتطعوا لانفسهم عددا من الولايات الشرقية ، ولم تأت سنة ٣٢٢هـ حتى اصبح الجنوب ملكا خالصا لهم ، استولوا عليه كما استولى السامانيون والزياريون على اجزاء اخرى من ايران ولم يبق بيد الخليفة الا حدود فارس الغربية . وكان باستطاعة ابي الطيب ، ولو شاء ان يضمن لنفسه غداً مشرقاً مع هذه القوة الجديدة التي ظهر عنفها وعنفوانها منذ اخذت تنسل تدريجيا من طاعة مرداويج وتصنع لنفسها امجاداً خاصة مستقلة عن سيدها الزياري . ولكن تأريخ هذه الأسرة ، وتأريخ اعتناق الديلم الاسلام ، وتحالفاتهم مع بعض القوى التي كانت تعاديه وتضمر له الشر في الكوفة ، وتطلعها الى الاستيلاء على السلطان العربي ، كل هذا جعل ابا الطيب يطرحها ولا يلق الى زعمائها بل حتى فيما بعد ، عندما بلغوا اوج عظمتهم ، كما كان شأنه مع معز الدولة ووزيره المهلبي في آخر زيارة قام بها الى بغداد بعد عودته من مصر .

وكان ثمة بنو حمدان ، وكان لهم ثقلهم الكبير في السياسة العباسية منذ ستين ومائتين . واستطاعوا بتوددهم الى الخلافة ، وبمآثرهم في هزيمة بعض خصومها ان يتولوا بعض الولايات للمقتدر في اوائل القرن الرابع . وكان من ابرزهم ابو الهيجاء الذي عظم سلطان الحمدانيين في عهده ، وبرز اسمه حين ولاه المقتدر الموصل والجزيرة ، ثم في صدّ القرامطة عن بغداد سنة ٣١٥هـ .

وورثه من ابنائه الحسين (ناصر الدولة) ، وعلي (سيف الدولة) الذي سيكون لأبي الطيب معه شأن عظيم . كانت اسماء زعماء الحمدانيين تتألق وابو الطيب ما يزال في العراق ، وكان ابناء هذا البيت العربي العريق يلفتون نظره ونظر كل من يتطلع الى انقاذ السلطان العربي من امراء الاتراك والمتغلبين على الاطراف . فهذا فريق ينبغي لأبي الطيب ان يراهن عليه وان يختبر حظه معه . وستكون محاولة ابي الطيب لربط حظه بركاب الحمدانيين ، اولى محاولاته للاتصال بالقوى البارزة خارج العاصمة ، في بلاد الشام التي كانت ، بقبائلها الثائرة وبالمتطلعين الى اقتطاعها والاستئثار بها دون الخلافة المركز الثاني للمعارضة ، اذا اعتبرنا بلاد فارس المركز الأول .

ففي سنة ٣٢١ كان ابو الطيب يجتاز حدود العراق في طريقه الى بلاد الشام ، فمر برأس عين وقد اوقع سيف الدولة بعمرو بن حابس من بني أسد وبني ضبة ورباح من بني تميم ، فاهتبل ابو الطيب الفرصة لعقد اواصر الود مع هذا البيت العربي الذي كان له في السياسة العباسية شأن عظيم .

في هذه القصيدة يسوق ابو الطيب الغزل الذي يقدم به للمديح في ديباجة بدوية ، كان يؤثرها دوماً وخاصة في مديحه لأمراء العرب ورؤسائهم ، ويبالغ في وصف ما يراه في ممدوحه من صفات الفتوة والمروءة ، مما استخلصه هو لنفسه ، وما يتمنى ان يرى عليه البطل العربي المثل ، صنوه او بديله ، وفي ابياتها ما يؤكد ما ذهبنا اليه من معرفة ابي الطيب بمآثر هذه الاسرة العربية ،

التي ستكون احدى القوى التي سيلجأ اليها اذا اخفق تدبيره ، وباءت خططه في استخلاص حقه وفي خلاصه الفردي بالخيبة .

ويرى الرواة ان ابا الطيب لم ينشده هذه القصيدة ، ولعل ظروف المعركة واضطرار سيف الدولة الى الانسحاب منها حالت دون ذلك ، او لعله طواها لما ستثيره عليه من غضب بعض القبائل ، في وقت كان يخطط فيه للاتصال بالقبائل الشامية ليعجم عودها ويستعين بها على تحقيق هدفه .

القوة الثانية التي لفتت اليها ابا الطيب آنذاك ، وهو بصدد التخطيط لمستقبله ، هي قوة محمد بن رائق . وقد قلد ابناء رائق ، ابراهيم ومحمد ، شرطة بغداد مكان التركي نازوك سنة ٣١٧ ، وكان ابو الطيب ما يزال في العراق ، وصرفا عنها بعد سنة ، واعيدا اليها وضمت اليهما الحسبة في السنة التالية ، وبرز اسم محمد بن رائق كذلك بعد مقتل المقتدر اذ انضم الى الحزب المؤيد للخليفة أمام مؤنس التركي وانصاره . وسيكون له دور كبير فيما سيأتي من احداث وخاصة في الوقوف امام مطامع الاخشيد .

والاخشيديون هم القوة الثالثة التي كانت تبرز امام ابي الطيب في حلبة الصراع على الحكم في بلاد الشام وقد كان للاخشيدين دور كبير في احداث الدولة الطولونية ، ولمعت اسماؤهم في مناصب عدة تولوها . وفي عهد المقتدر وابو الطيب في العراق ، ولي محمد بن طغج على الرملة ثم اضيفت اليه دمشق ، وفي السنة التي غادر فيها ابو الطيب العراق ضمت الى ابن طغج ولاية مصر ، فضلاً عما بيديه من بلاد الشام . وكان ابو الطيب ، دون شك ، يتتبع هذه الاخبار وسواها مما يحدث في ايامه ، لانه كان يخطط لمستقبله ، ويسعى لاستخلاص حقه المهضوم ، في ضوء صراع القوى في المنطقة ، وخاصة في بلاد الشام ، التي اختارها لتكون منطلقة الى تحقيق غاياته .

ولكن ابا الطيب كان يدرك انه ، وهو الضعيف الحول ، المحاط بالحساد والمتآمرين ، لا يستطيع ان يدخل طرفا في قوة من هذه القوى قبل ان يحقق

شيئا بجهده الخاص ، يلفت اليه انظار المتصارعين على الحكم ، وخاصة هؤلاء الذين يرضى عن خطتهم ، ويلتقي معهم في مشاعره العربية العامة ، التي ستنتجه اخيراً الى استرداد السلطان العربي من ايدي هؤلاء الذين احكموا الطوق حوله وضيقوا عليه الخناق ، وسلبوه كل قدرة على الحركة او العمل . ومن هنا اتجهت انظار ابي الطيب الى القبائل العربية في شمال الشام ، وكان قد خبر الكثير من طبائع البدو وادراك ما يعتمل في اعماقهم من روح التمرد والثورة على السلطان ، وعرف فيهم صفات المروءة والفتوة التي كان يتعشقها ، ويدرب نفسه على انتحالها .

الشاميات الاولى :

في جولته الشامية الاولى ، قبل سجنه قصد أبو الطيب القبائل العربية وكان بدوياً في زيه وطباعه وأخلاقه وشعره مما سهل له ان يتغلغل فيهم وان يكسب ودهم ويحوز ثقتهم .

حفظ لنا الديوان في ترتيب ابن وكيع ، وهو اسلم ترتيب في نظرنا ، زهاء عشرين قصيدة ومقطوعة ، قيلت في بعض امراء القبائل من الكلابيين والطائيين ، وقيل بعضها في مناسبات اخوانية كانت تجمعه ببعض شخصيات العصر التي لا تعنى مصادر التأريخ والادب بذكرها . وبعض هذه القصائد قيل فيما ارى ، في بعض الولاة .

القصيدة الاولى التي تنتمي الى هذه الفترة هي قصيدته في مدح سعيد بن العباس بن الحسن الكلابي - سمته بعض المصادر سعيد بن عبد الله - وكان فيما يبدو اميراً من امراء بني كلاب الضاربين على الضفة اليسرى من الفرات تجاه منبج . وهو والد اميرين اصبحا سنة ٣٢٤ و ٣٣٣ حاكمين على حلب من قبل الاخشيد . يبدأ ابو الطيب القصيدة بمقدمة غزلية بدوية ، ثم يتخلص الى مدح الامير سعيد فيذكر طيب نجاره ، ويشير الى امجاد جده وابيه ، ويمدحه بالسخاء والشجاعة ، ويشير الى ان قبيلته لحبها اياه تكتحل بترابه ،

ويذكر ابادته تميم وقبيلة جناب - وهي بطن من وارم بن مالك بن تميم - خاصة . ثم يختتم بوصف رحلته الشاقة اليه ، ويلتمس رفده . بعد ذلك ، في ترتيب ابن وكيع ، تأتي داليته المشهورة التي مطلعها :

كم قتيلٍ كما قتلت شهيد ... لبياضِ الطلى وورد الخدود

ومن قصائد المدح التي قالها ابو الطيب في منبج ايضاً ، قصائد اربع في مدح بعض رؤساء الطائيين الذين كان يسعى الى ان يوثق صلته بهم ليكونوا عوناً له على تحقيق مآربه . منها ثلاث قصائد قال احداها في ابي شجاع محمد ابن اوس بن معن الرضى ، وقال اثنتين في مدح ابنه شجاع بن محمد .

في القصيدة الاولى ، وبعد مقدمة غزلية بدوية النفحات والصور ، يتطرق الشاعر الى الحديث عن الموت الذي لا يفلت احد من قبضته مهما يكن عزيز الجانب ، وهو بكاء للنفس حزين يذكرنا ببكائيات عدي بن زيد ، ثم يتحدث عن وقار الشيب ، ونزق الشبيبة ، ويبكي شبابه . وينتقل بعد ذلك الى قبيلة الممدوح فيصفها بالعزة والكرم ، وحسن السمعة ، ثم ينقض على ممدوحه بابيات خمسة يبالغ فيها في مدحه ، حتى يتجاوز حدود المعقول ، ويستمطر سحاب جوده ، على ان يكون ثرأً يخشى معه من الغرق .

وفي قصيدتيه في مدح ابنه شجاع ، لا يخرج عن هذه المعاني ، ما دامت الغاية واحدة . حتى حبيبته التي ينسب بها تغدو عدوية ، من عدي بن سنبس ، ولابد من مدح قبيلته ، طي ، ووصفها بالعزة والمنعة ، والتنويه برهطه من ثعل بن عمرو وجُلهمه ، ثم يمدحه بالجود والأريحية ، كما مدح اباه ، ولكن الممدوح شجاع محارب ، فلا بد من ذكر شجاعته وخاصة في قتاله الروم ، وذكر حساده وعداته الذين فرحوا لغيبته عن منبج ، وما أشد حساسية ابي الطيب للحساد والعداة الذين يطاردونه في كل مكان .

ومدح ابو الطيب طائياً آخر من جديلة ، هو علي بن احمد

الخراساني ، ويبدو انه كان كاتبا اديبا ، فلابد ان يكون مدحه مختلفا عن مدح اقاربه . فهو كريم كثر قصاده ومنتجعو غيثه وفي بالذمم رحب الصدر كبير القلب كغيره من الطائيين ، ولكنه ايضاالمعي نافذ البصيرة بعيد الغور جيد الرأي ، كاتب بارع لا تخبو نار حرب يؤججها بقلمه الذي بزّ الحسام في حدته ، فذباب الحسام انجى منه ضريبة .

بقيتْ قصيدة مدح اخرى قالها في هذه الفترة ، في احد امراء حمص . وتذكر المصادر ونسخ الديوان انه لم ينشدها احدا . ولا تعيننا المصادر التاريخية على استنتاج اسم الامير الذي قيلت فيه . ولنا في ذلك اجتهادات قد تخطىء وقد تصيب . اولها ان تكون في ابي العباس احمد ابن كيغلغ ، وكان احد ممدوحيه في هذه الفترة كما سيتبين لنا فيما بعد ، قالها فيه عند التحاقه بأبن طغج في حلب واتفاقه معه ومحالفته اياه ، حوالي ذلك التاريخ ، فتكون «عودة الدولة الغراء ثابتة» ، إشارة الى انتصار ابن طغج على بشرى الخادم ، وتكون القصيدة بهذا المعنى احد الحبال التي مدها ابو الطيب مع الاخشيديين ، او على الأقل تحية ومجاملة للأمير احمد بن كيغلغ الذي سيضطر ابو الطيب الى مد حبال اخرى معه فيما بعد . أو تكون في طريف بن عبدالله البكري الخادم ، غلام مؤنس المظفر ، الذي ولاه سيده حلب ، سنة ٣١٩ ، وبقي فيها حتى سنة ٣٢١ . وكان - على ما يذكر ابن العديم - ظريفاً شهماً شجاعاً ، وحاصر بني الفصيص في حصونهم باللاذقية وغيرها فحاربوه حرباً شديداً . فاذا سلم لنا هذا التقدير ، تكون الاشارة الى بني بحر ، وهم بطن من زهير بن جناب الكلبيين ، وبني ثعلبة الطائيين إشارة الى بعض القبائل التي ساندت بني الفصيص التنوخيين في حربهم مع طريف . وكتمان ابي الطيب قصيدته هذه ، قد يفسر بخشيته من الوقوع في الحرج او ايغار صدور بعض اطراف النزاع عليه وخاصة ان طريفا لم يلبث ان غادر شمالي الشام وعاد الى بغداد ، واشترك في افساد مؤامرة سيده مؤنس المظفر ، وبليق وابنه علي على القاهر ، وقبض بنفسه على مؤنس وسلمه للخليفة .

هذه هي اهم القصائد التي قالها ابو الطيب في المدح قبيل سجنه . وهنالك في المقطعات التي قيلت في الفترة نفسها ما نظم في بعض اصدقائه ، كأبي القاسم عبيدالله بن خراسان الطرابلسي ، ويبدو من مقطوعتين اخوانيتين شكره فيها على بعض هداياه ان بينهما وداً قديماً ، وعهوداً من الصداقة ثابتة ، وله فيه قصيدة قالها بعد خروجه من السجن . وقد عثرنا في الوافي بالوفيات على شاعر طرابلسي اسمه احمد بن الحسين بن عبدالله بن خراسان بن حيدرة الطرابلسي . واذا كان من بني حيدرة ، وهي اسرة كانت معروفة في طرابلس تولى بعض رجالها القضاء فلم هجا ابو الطيب بعض افرادها[٢٠] ومدح البعض الآخر .

وفيها ايضاً قطعة قالها على لسان احد اصدقائه التنوخيين ، ولعلها بقية مقطعات بل قصائد قيلت لهم وفيهم في هذه الفترة ثم اسقطت من الديوان لسبب من الاسباب ، لان ابا الطيب سيعود الى التنوخيين بعد خروجه من السجن - اذا اخذنا بترتيب ابن وكيع - على انه صديق قديم جاء ليصل من حبال الود ما انقطع . وفيها اخوانيات أخرى وحديث عن الشطرنج ، وادانة للفقر الذي كان يمزق ابا الطيب آنذاك .

ان قصائد المديح ومقطوعاته في هذه الفترة ، لا تخرج عن كونها وسيلة لاستدرار المال والعون ، ولمد حبال الصداقة ، او توثيق عراها وخاصة في الاوساط اليمنية التي كان ينتمي اليها ابو الطيب ، فهو جعفي ابا همداني أُمّاً .

يبقى من قصائد هذه الفترة ثلاث ، هي فيما نرى أدقّها تصويراً واروعها تعبيراً عما كان يعتلج في نفس الشاعر المقهور البائس من حقد على الذين هضموه حقه وغضوا من مكانته ، وما كان يتطلع اليه من مطامح لو تحقق بعضها بعون من بعض هؤلاء المدوحين ، وبتأييد من القبائل اليمنية لشفى غليله وحقق آماله .

أولاها داليته[٢١] المشهورة التي وضعها ابن وكيع وغيره ممن عنوا بترتيب

ديوانه في قصائد هذه الفترة . وينفرد ابن العديم بالزعم بأنه قالها في مدح ابي العباس احمد ابن كيغلغ . وقد كان ابو العباس ، كما يذكر ابن العديم ، اديباً شاعراً جوادا . وكان له في احداث هذه الفترة دور بارز لم يفت ابا الطيب التنبه اليه وتتبعه . فقد ولي مصر وحلب مرات عدة ، وكانت ولايته الثانية على حلب سنة ٣١٧ ـ ٣١٨ . وحين كسر ابن طغج جيش بشرى الخادم الذي ولاه القاهر دمشق وحلب بعد القبض على مؤنس سنة ٣٢١ ، وقتل هذا الوالي ، وصل ابن كيغلغ الى حلب واتفق مع ابن طغج وحالفه . فهل مدحه ابو الطيب في تلك الايام ؟ ومهما يكن من امر فالقصيدة فيها بيت تخلص اشار فيه الشاعر الى سويّ لباسه خشن الصوف ثم وقف عند هذا ، وتجاوز المدح الى الحديث عن مطامحه وآلامه . ولعلّ ابا الطيب اسقط هذا المقطع المدحي ، حين نقّح شعره في حلب ، لأن دواعي المديح ذهبت ، والممدوح لم يعد ذا تعلق بشؤون الفترة التي اصبح فيها .

او لعل القصيدة مركبة من قصيدتين بقي من الأولى مقدمتها الغزلية وبيت التخلص ، وبقي من الثانية حديثه عن نفسه .

في هذه القصيدة يعبر عن احاطة الاعداء به ، فهو في ارض نخلة كالمسيح بين اليهود ، وهو يشعر بالغربة ، وكأنه صالح في ثمود . ويصف حالة البؤس والنكد التي غدا فيها ، وضيق صدره بما لقي من متاعب في طلب الرزق ، وسوء الطالع الذي لازمه . ثم يخاطب نفسه ويحفزها على الثورة التي تحقق للأنسان العزة والكرامة وتشفي غل صدره . ولا بد لخلاص الفتى المظلوم الحاقد من هذه الثورة التي سيكسب بها لنفسه امجاداً ومفاخر تغنيه عن امجاد قومه ومفاخر اجداده . فلا بد من ان الناس في ذاك المجتمع القبلي الذي يهمه الأصل والنسب كانوا يسألونه دوماً ان ينتسب فيأبى ذلك ، لأن ثمة مانعاً يحول بينه وبين البوح بهذا السّر ، الذي اشارت عليه جدته العاقلة الصالحة ، وربما ابوه كذلك ، وبعض من يعنيهم هذا الكتمان ، ان يطويه في قرارة نفسه . ولذا

نراه ينفجر في اربعة ابيات يحسم بها هذه القضية التي كانت تؤرقه وتثير التساؤل في نفوس الناس من حوله ، حين يرون انفسهم مواجهين بعبقريّ متمرّد ، يخاطبهم من عل وهو لم يتجاوز الثامنة عشرة من عمره . فهو ، وان كان قومه فخر كل من نطق الضاد ، وعوذ الجاني وغوث الطريد ، ليس بحاجة الى ان يتقوى بانتسابه اليهم في نضاله لتحقيق آماله ، فهم شرفوا به ، ولم يشرف هو بهم ، وهو يرى نفسه في الذروة ، لا احد فوقه ، وهو ترب الندى ، ورب القوافي وسمام العدى وغيظ الحسود . وذا كله يجعله غريباً في قومه ، كما كان صالح في ثمود . ونراه في اللامية يدور حول بعض هذه المعاني ولكنه يتجاوز التعميم الى شيء من التخصيص ، فهناك طائفة من خساس الناس ، او خشاشهم ، رموه بشيء ، لفقوا له تهمة ، او قدحوا فيه وهو ينذرهم بان غايته هي نفوسهم ووسيلته اليها ليست سوى السيوف ،وفي هذه القصيدة يردد الحديث عن عزة نفسه ، على الرغم من فقره ، وعلو منزلته ، وعظم همته التي تحقر كل مطلب وتقرب كل بعيد ، ويشير الى انه كان راسخاً ركيناً كالطود الى ان مسه الضر ولحقه الضيم ، فآثر أن يخوض رحلة الشقاء على ما فيها من عناء شديد بغية تحقيق ما يتطلع اليه من مجد وعلى ، وحافظاً على كرامته ان يمسها ضيم الضائمين .

والميمية هي الحركة الثالثة في ملحمة الحقد والتمرد التي انشدها ابو الطيب قبيل اقدامه على التمرد .

ويبدو ان بعض اصدقائه المعجبين بمواهبه الرامقين تمرّده في شعره لاموه على انه يكثر الحديث ويقل الفعل ويتعلل بالآمال التي لن تتحقق ويرضى بالأقلال حتى غدا هذا الرضى شيمة له ملازمة . فينبري للدفاع عن نفسه وينفي تهمة التعلل بالآمال والقناعة بالأقلال . ويبين لهم انه مدرك تمام الادراك ان نوائب الدهر لن تدعه حتى يسد طريقها اليه بما يتقوّى به من مال وانصار . ويداه صفر من المال ، واللوم في ذاك لا يقع عليه بل على هذا

الزمن الذي اهلك ماله وسلبه الغنى . وهو يسمع بالجود ولا يحصل الا على الوعود ، فاصحاب الاموال لم يستكثروا من المروءة كما استكثروا من المال . والانصار اين يجدهم ؟ فهو يرى أناساً على صورة البشر وعند الاختبار يجدهم كالنعم لا عقول لهم . ولذا فليس له بعد ان نفذ صبره الا ان يورد نفسه المهالك ، ويخوض غمرات الحرب ، ومعه كل ماضي العزيمة ، طالما انتظر تمرده على السلطان وقضاءه على دولة العبيد الخدم من المماليك الأتراك ومن هم على شاكلتهم . وهو يحرض نفسه على القتال ، وورد حياض الردى متركة الخوف لضعاف الرجال .

فلا يجوز ان يبق الملك في يد ضعيف خائر لا يدفع عن نفسه ولا يذود عن خلافته ، وهو يعرّض طبعاً بالخليفة الذي كان لا يملك من أمر الحكم شيئاً وقد تخلى عنه للأمراء الأتراك .

فالمقتدر اتى به الأتراك ثم خلعوه واعادوه سنة ٣١٧ وفي سنة ٣٢٠ قتلوه ورفعوا رأسه على خشبة وهم يكبرون ويلعنون وجردوه من سراويله وتركوه مكشوف العورة .

والقاهر اتى به الأتراك سنة ٣٢٢ ولما ينه السنة الثانية من خلافته ، وسملت عيناه وأخذ يتسول في المساجد والطرقات . فأي هوان بعد هذا الهوان ، وهل يصلح امثال هؤلاء لتولي الملك . وهو لذا يتوعد حكام العصر ، من عرب وعجم فان اطاعوه واجابوا منع عنهم سيفه ، والا قتلم وتجاوزهم الى غيرهم .

وقد صوّر ابو الطيب في هذه القصيدة ، وفي مقطوعته التي اجاب بها ابا سعيد المخيبري حين عذله في ترك لقاء الملوك ، موقفه من حكام العصر ، وعزمه على القضاء عليهم لان في هذا حلا لمشكلته الخاصة وتحقيقا لأمانيه ، ووضعا للرجل الكفي وهو هو ، في المكان الذي هو جدير به . ولم يخرج ابو الطيب في قصائده التي قالها في هذه الفترة وفي العلاقات التي حاول ان يقيمها

مع بعض القبائل والامراء ، عن نطاق التفكير في مشكلته الذاتية وحقه المهضوم وخلاصه الفردي . ولم يكن رفضه للنظام السائد وشعوره باللانتماء ، الا جزءاً من قضيته الخاصة التي يعمل من اجلها .

اما الشعور القومي العام ، والتفكير في تخليص الامة من اعدائها ، والعمل لرد الهيبة للسلطان العربي فامور لم تكن تخطر له ببال . ولذا صب صورة للبطل على غرار ذاته ، وربطها بما يتصف به هو من عبقرية الشعر وصحة العزيمة واقتحام المخاطر ـ ومن معاني الفتوة والمروءة التي كان يجد في نفسه الصورة المثلى لها .

بعد هذه الصرخات المدوّية التي تستنكرها آذان الحكام كان لا بد من اجراء يتخذ ضد هذا المتمرد الفتيّ الذي أثار النفوس واهاج البادية على اهل الحاضرة واغراهم بالحكم والحكام وحرضهم على التمرّد . ولم يكن الشبه بعيدا بين عصر ابي الطيب وعصرنا ، ولم يكن حكام عصره يختلفون كثيرا عمن نعرف من بعض حكام هذا العصر . فلا بد من ان تلفق له تهمة . وكانت قائمة التهم امام حكام عصره طويلة تستند الى شواهد عدة من التاريخ القريب ومن احداث العصر .

فمن اليسير ان يتهم بانه خارجي ، اي متمرد على السلطان ، وقد كثر الخارجيون او الخوارج في ذلك العصر . ومنهم ابن مطر ، ومحمد بن صالح والأغر بن مطرة الثعلبي . وقد يتهم بالقرمطية وهي تهمة تنطوى على تهم ولها ما يبررها في تاريخ ابي الطيب ، وابو طاهر القرمطي دوخ العراق ولم يتجاوز السادسة عشرة من عمره . وقد يحاكم بتهمة ادعاء الربوبية . وقد يتهم بادعاء النبوة ، كما اتهم ، وفي كل سنة كان يظهر نبي مزعوم . وقد يتهم بانه ادعى النسب العلوي ، حسينيا او حسنيا ، وما اكثر من ادعوا هذا النسب في عصره وفي كل عصر .

لقد اختاروا لأبي الطيب تهمتين : النبوة والعلوية وانا أصل الى

تبرئته منها . فنبوته عندي نبوة فطنة وألمعية وكشف للمستقبل في ضوء الحاضر . وادعاؤه النسب العلوي ليس تهمة تؤدي به الى السجن الا اذا اقترنت بالثورة والتطلع الى الاستيلاء على الحكم . وقد ردّ شيخنا محمود محمد شاكر على هاتين التهمتين وعلى غيرهما بما لا يحتاج الى فضل بيان .

الأمر عندنا ، في هذا كله ، ان أبا الطيب عبّر عن تمرده في شعره ، وكان له من عبقريته الشعرية وألمعيته ونظرته النافذة الى حقائق الأمور ما يخشى معه ان يكون خطراً على المتنازعين على الحكم في ديار الشام ، او الطامعين في القضاء على خلافة العباسيين ، من اتراك ودعاة ، وانه استطاع بتبديه وتعاربه وفهمه لنفسية الاعراب ، ان يثير النفوس ويحرك الضغائن ويحدث فتنة ، لا نعرف سر حظوتها بالاقناع والانتشار ، وان خصومه الذين حرصوا على كتمان سرّه ، وحذروه من افشاء هذا السرّ وما يتصل به من شعائر ، تعاونوا مع السلطان عليه ، فالقوه في غياهب السجن مرة او مرتين . لم يكن ابو الطيب في نظرنا اكثر من ثائر فتيّ ، ادرك هموم الآخرين وربطها بهمه الشخصي ، وأتيح له من الذكاء واللسان وقوة الحجة وسطوع البرهان ما يمكنه من اقناع جموع من المتذمرين اختلفت اسباب تذمرهم في رغبتهم جميعاً في التمرد والثورة على الاوضاع القائمة .

في السجن

في تلك الايام السود ، ايام السجن ، ادلى ابو الطيب بشهادته ، وصرح او ألمح الى اوضاع كان ينكرها والى خصوم كادوا له ومكروا له وحضروا له هوة لم يملك الا ان يقع فيها .

حفظت لنا المصادر عن فترة السجن قصيدتين احداها في مدح ابن كيغلغ[٢٥] والثانية موجهة الى امير يستشفعه في امره .

ثم مقطوعة في التوسل الى الامير وبيتين في هجاء ابن علي الهاشمي الذي

تولى القبض عليه ، ومقطوعتين احداهما في مدح ابي دلف والثانية في مداعبته ، وهي مداعبة اقرب الى الهجاء . ثم مقطعتين في الرد على الضرير الضبي حين هجاه .

ذكر عزام في زياداته ان ابا الطيب قال القصيدة الاولى في مدح ابن كيغلغ وهو احمد بن ابراهيم ، ابو العباس ، كما جاء في البيت السادس ، وهو الذي مدحه بقصيدته الدالية ، كما ذكرنا سابقا نقلا عن ابن العديم .

اما القصيدة الثانية الدالية ، فازعم انه قالها في الاخشيد محمد بن طغج لا في اسحاق بن كيغلغ كما ذكر بلاشير . اذ ان في القصيدة ابياتا تشير بانه قالها في امير قوي مملك ، لا في وال بمستوى اسحاق بن كيغلغ الذي جرؤ ابو الطيب فيما بعد على تناوله باقذع الهجاء . فهو يقول فيها :

رَمى حلباً بنواصي الخيول ... وسمرٍ يُرقنَ دماً في الصَّعيدِ
وبيضٍ مسافرةٍ ما يُقمن ... لافي الرقابِ ولا في الغمودِ
يَقُدن الفناءَ غداةَ اللقاءِ ... الى كل جيشٍ كثيرِ العديدِ
فمن كالأميرِ ابن بنت الاميرِ ... أم من كآبائهِ والجدودِ
سَمَوا للمعالي وهم صِبيةٌ ... وسادوا وجادوا وهم في المهودِ
أمالِكَ رِقّي ومَنْ شأنُهُ ... هباتُ اللجينِ وعِتقُ العبيدِ

ومثل هذا الوصف يبدو واسعا فضفاضا على اسحاق بن كيغلغ حتى على اخيه احمد . وهذا الجيش الجرار الذي رمى به الامير حلب ، لا يمكن ان يكون جيش ابن كيلغلغ او من هم اعظم منه من الولاة ، بل لا بد من ان يكون جيش خليفة او امير ابن بنت امير ، ورث المجد كابرا عن كابر ، وسما آباؤه واجداده للمعالي وهم صبية .

هذا فضلاً عن ان الشاعر يشير في القصيدة الى هزيمة الخرشنيّ . والخرشني هذا هو بدر الخرشني (بدر بن عمار ممدوح ابي الطيب فيما بعد) .

وكان الخليفة الراضي قد اسند اليه رئاسة الشرطة فوقف في وجه مؤامرات الامراء الاتراك وغلمانهم . واخفق في القضاء على احدى فتنهم فعزله الخليفة ، وارسله الى حلب واليا خوفا من انتقام الغلمان الحجرية . وكانت في يد طريف ابن عبدالله السبكري ، غلام مؤنس المظفر ، الذي ارتفع مقامه في نظر الخلافة حين قبض على سيده سنة ٣٢١ وسلمه للخليفة القاهر . فتوجه بدر الى حلب ، فدافعه طريف عنها ، ولكنه انهزم امامه ولم يستقر بدر بها الا قليلا اذ استدعى الى العاصمة ، او طرده منها طريف بمساعدة محمد بن طغج الاخشيد وقد اسقط ابو الطيب هذه القصيدة من ديوانه قبيل اتصاله ببدر الخرشني ، ابن عمار . اذ جاء في مقدمتها في طبعة عزام « ... وقد امتنع عن عمل الشعر بمصر . سأله جماعة من اهل الادب بها اثبات بعض ما كان اسقطه من شعره رغبة فيه ، فاجاب الى ذلك . فما اثبت قوله في صباه وقد وشى به قوم الى السلطان ...»

اذن رفع ابو الطيب استرحامه وهو ملق في السجن ، بتهمة لم تخرج من النية الى حيز الفعل كما جاء في القصيدة ، الى الامير ابن طغج والى خصمه بالأمس وحليفه اليوم احمد بن ابراهيم بن كيغلغ . ومن الطبيعي ان يرفع ابو الطيب استرحامه اليهما فالذي سجنه هو لؤلؤ امير حمص من قبل الاخشيديين . وينبغي لنا ان نلتفت في القصيدة الدالية الى عبارة «محك اليهود» فلها عند ابي الطيب معنى دقيق .

ونذكر هنا ، بالمناسبة ، ان الذي وكل اليه امر تقييده هو ابن علي الهاشمي . وقد هجاه ابو الطيب ببيتين عرض فيهما بنسبه الدعي

يبق من فترة السجن مقطوعتان في سجانه ابي دلف بن **كنداج** ، ولعله ينتسب الى القائد محمد بن اسحق بن كنداج ، او كنداجيق ، احد القواد البارزين في اواخر القرن الثالث واوائل القرن الرابع .

في المقطوعة الاولى ، ولعلها جزء من قصيدة قيلت قبيل دخول ابي الطيب

السجن ثم أسقط عدد من ابياتها - يحاول الشاعر ان يوثق اواصر الود مع ابي دلف هذا . اما المقطوعة الثانية فقيلت وقد اهدى اليه ابو دلف هدية وهو معتقل بحمص ، وكان بلغه عنه قبل ذلك انه ثلبه عند السلطان الذي اعتقله . وفيها تجريح لابي دلف ، ويبدو انها كانت خاتمة علاقة كان ابو الطيب يرجو لها ان تدوم .

خرج ابو الطيب من السجن بعد ان حشر قرابة عامين مع حثالة البشر من اللصوص والمجرمين ، غير نادم على ما حدث ، اذ لم تكن تجربته في التمرد ، ثورة عابرة . بل كانت هدف خطة اخذ يرسمها لنفسه منذ كان في العراق ، ليسترد حقه المهضوم ، ولينتقم من خصومه . ولعله ادرك ، فيما بعد ، ان مثل هذه الثورة الفردية لم يكن من اليسير ان تنجح ، فالاعداد لها لم يكن كافيا ، والقبائل التي اعتمد عليها ، من كلب وكلاب وعدي ، في السماوة وحمص ، خذلته وفرت امام جنود لؤلؤ امير حمص للاخشيديين . وان وجود الاخشيديين في تلك الديار ومطامعهم في الاستيلاء على الحكم ، ودولتهم ما تزال في فتائها وقوتها ، لا بد من ان يكون عقبة في سبيل تحقيق احلامه في السلطان . فضلاً عن ان القوى الاخرى ، كالامراء الاتراك والحمدانيين ، وخصومه الذين يكيدون له ، لم يكن يرضيهم ان يبلغ هذا التمرد غايته .

على ان ابا الطيب لم يخرج من السجن مهزوما ولم يكن السجن وما لقي فيه من عذاب كاد يورده موارد التلف ، مما يصرفه عن تحقيق هدفه ، وعن السعي لاقتناص الحظ الذي طلبه لنفسه ولجدته . ولكن لا بد من تقييم الموقف تقييما جديداً ، كما فعل سابقا حين قرر مغادرة العراق الى بلاد الشام . ولا بد من دراسة اوضاع القوى المتصارعة من جديد ، بحيث يكون الاقتراب منها هذه المرة اكثر اسعافا على النجح ، ويكون التعامل معها من خلال الاثارة والتحريض حين يكون الامر متعلقا بالقبائل ، ومن خلال التخلي عن النغمة الذاتية العنيفة ، والاختفاء وراء الممدوح واعتباره ، حين يكون عربيا ، البطل

الذي ستتحقق من خلاله احلامه - وهذا ما سيفعله مع بدر بن عمار ، ممثل قوة ابن رائق ، ومع سيف الدولة ممثل قوة الحمدانيين . وان يكون الاتصال بغير العرب ، كالاخشيديين ، توثيقا لعلاقة قد تثمر يوما ما في بلاد الشام او في مصر .

الشاميات الثانية :

تحفظ لنا المصادر عن هذه الفترة التي عقبت خروجه من السجن وسبقت اتصاله ببني رائق وممثلهم بدر بن عمار ، نحو خمس وثلاثين قصيدة ومقطوعة . كثر فيها المديح وتنوعت اهدافه ، وقل الهجاء والتحدث عن النفس .

تأتي مقطوعة ابي الطيب التي خاطب بها صديقه ابا عبدالله معاذ بن اسماعيل ، الاولى بين القصائد والمقطوعات التي قالها عقب خروجه من السجن ، وفق الترتيب الذي اتبعه ابن وكيع والتزمناه في بحثنا هذا .

وهي كذلك في ترتيب الواحدي ، وعزام ولا ندري لم اختار بلاشير ان يعتبرها مما قيل قبيل دخوله السجن مع انه حاول ان يلتزم ترتيب الواحدي في دراسته . ويقدمها الواحدي على انها قيلت ردًا على معاذ حين عذله هذا على تقدّمه في الحرب ويتضح من تأمل معاني القصيدة انها قيلت بعد حادثة التمرّد ، وان ابا الطيب يجيب بها لائمه هذا ، ولائميه والشامتين به جميعا ، فيقول له ولهم ان مكانه في الحرب ما زال خفيًا عليهم ، وان مطلبه الجسيم جدير بان يخاطر فيه بالمهج الجسام ، مرة تلو اخرى ، وان النكبات ، ومنها نكبة السجن لن تأخذ ممن كان مثله ، وان الزمان لم يبلغ مراده منه ومن تغيير حاله وتوهين امره ولا انقاد هو له انقياد من يُسلمه زمامه ، وانه حين تمتلىء عيون الخيل منه ، عند لقاء الجمعين ، فالويل لخصومه .

بعدها تأتي مقطوعة يخاطب فيها قوما نالوا منه في مجالسهم ، ولعلهم شمتوا به لاخفاق تمرده ، وطعنوا في نسبه ، الذي كان حجة لاولى الكيد من الكائدين له ، وهو يصف نفسه بانه عين المسوّد الجحجاح ، الذي حاول

اعداؤه الكلاب ان يهجنّوه ، اي يطعنوا في نسبه ، وهل يكون الهجين الا هجينا والصريح الا صريحا وان انتسب الى غير نسبه .

بعد ذلك تأتي مقطوعات يستفاد منها انها قيلت في مجالس بعض الكلابيين ، ولعله حاول الاتصال بهم ثانية بعد اخفاق تدبيره ، ولكن المقطوعات لا تخرج عما يقال في مجالس المباسطة والانس ، وليس في شعر هذه الفترة ما يشير الى انه مدح احدا منهم . وقد تكون هذه المقطوعات ، على الرغم من اجماع المصادر على وضعها في شعر ما بعد السجن ، مما ينتمي الى جولته الاولى في شمالي بلاد الشام حين كانت صلاته بالكلابيين اوثق . او ربما حذف ابو الطيب قصائده التي قالها في مدحهم في هذه الفترة ، في وقت لاحق ، ليطمس اخبار ماضٍ لم يعد يرضى عنه ، كما فعل بقصيدته الدالية التي قالها في السجن . تلك المقطوعات الثلاث التي قالها ، فيما يبدو ، في مجالس بعض الكلابيين بوادي بطنان قرب حلب ، تدور جميعا حول موقفه من الخمر ،وهو الموقف الاخلاقي الصارم الذي التزمه في حياته ، ترفعا عن مباذل العصر التي يسمع بها او يراها في مجالس من خالطهم من امراء زمانه . وهو في مقطوعاته الخمرية هذه ، يضع ملذاته الشخصية ، وهي معاطاة الباترات والصفائح والعوالي ، ومنادمة القنا ، واقحام الخميس في الخميس ، مقابل تلك الملذات التي لا تروقه ولا تقع عنده موقع الرغبة والاستحسان . ولكنه قد يشربها ، غير آثم ، ليُحل صديقا له حلف عليه بالطلاق ان يشربها .

اول قصيدة من قصائد المدح في هذه الفترة قالها في صديقه ابي القاسم عبيدالله بن خراسان الطرابلسي ، الذي مدحه في الشاميات الاولى وهو في هذه القصيدة يسير على نهجه القديم فيبدأ بالمقدمة الغزلية (١ - ٦) ثم يتحدث في البيت السابع عن نكبات الدهر التي رمته عن كثب ، ولكنها لم ترم منه رعديدا ولا نكسا ، ثم ينتقل فجأة الى المديح . فيذكر ابناء عبيدالله ويجعل حسادهم فدى لهم ، كما تفدى جبهةُ العير حافرَ الفرس . ولعله يقصد بالحساد

هنا ابناء عمومتهم من آل حيدرة الذين هجاهم ابو الطيب فيما بعد . وهو يعتز بصلة ابناء عبيدالله هؤلاء ولا يحذر ابا من الملوك ، وهم سنده ولا يخشى قرنا من الاقران وهم سيفه وترسه .

تلي ذلك قصيدة قالها في مدح محمد بن زريق الطرسوسي وهي قصيدة بادية التكلف كثيرة المبالغات ، وقد اصاب القاضي الجرجاني حين وصف بعض ابياتها بأنها تجمع «بين البرد والغثاثة وبين الثقل والوخامة ، فما بعد الاستعارة وعوص اللفظ وعقد الكلام واساء الترتيب وبالغ في التكلف وزاد على التعمق حتى خرج الى السخف في بعض والى الاحالة في بعض» . وهو يلمح في البيت الثامن والعشرين الى انه نظمها اولا في بعض اهل انطاكية ثم حجبها عنهم . ولعلّ الممدوح ، وهو رجل حرب ، ادرك ذلك ، او انه استخف بالشاعر وشعره فكافأه عليها بعشرة دراهم زادها الى عشرين بتحريض من جلسائه . ويبدو من مقطوعة الحقها بالقصيدة ان الممدوح تأخر في مكافأته ، او ان ابا الطيب استصغر المكافأة ، فهو يستحثه ويهز اريحيته .

تأتي بعد ذلك ثلاث قصائد قالها في مدح رجلين من بني بحتر ، اثنتان منها في مدح ابي احمد عبيدالله بن يحيى بن الوليد البحتري ، والثالثة في مدح اخيه ابي عبادة . وهما بني بحتر بن عتود من طيء ، وارجح انهما حفيدا الشاعر البحتري . ويتضح من القصيدة الاولى ان الممدوح كان قد وصل الشاعر بهبات عدة قبل ذلك . والقصائد الثلاث ، ومجموعها خمسون بيتا ، خصصت للمدح وطلب الرفد ، وفيها ابيات يشيد فيها ابو الطيب باليمنية ، وهي نسبة يعتز بها .

بعد ذلك تأتي قصيدتان في مدح ابي المظفر مساور بن محمد الرومي احد قواد الاخشيد . قال الاولى فيما يبدو ، قبل بروزه في حرب ابن يزداذ والي حلب من قبل ابن رائق ، لانها تخلو من الاشارات التاريخية التي اعتاد ابو الطيب ان يضمنها شعره . وهي قصيدة مدح مما اعتاد ابو الطيب ان يقوله في

مثل هذا الممدوح . وفي آخر بيت منها يصف ابو الطيب قصيدته بانها «جهد المقل» فاذا اولاه الممدوح خيرا فهو ابن كريمة ، ولسانه فصيح . في القصيدة الثانية يذكر ابو الطيب المعركة التي كانت سنة ٣٢٩ بين جيش كافور ، الاستاذ ، الذي كان مساور في مقدمته ، مع محمد يزداذ والي حلب ، والتي انتهت بكسر ابن يزداذ واسره ، وتعيين مساور واليا عليها . وهي قصيدة «حربية» من اولها الى آخرها . لا تبدأ بمقدمة غزلية كما بدأت القصيدة الاولى ، بل هجم فيها الشاعر على ذكر تلك الواقعة ، مفصلا ما حدث فيها من احداث وكانه احد شهودها .

بهاتين القصيدتين مدّ ابو الطيب جسرا مع الاخشيديين ، سيخطو عليه اذا اخفق سعيه في الاتصال بجماعة ابن رائق . التي كانت في نظره ، وفيما رسمه لنفسه من مبادىء ، تمثل العنصر العربي الذي ينبغي الاعتماد عليه في استرداد الهيبة للسلطان العربي .

بعد ذلك تأتي قصائده في التنوخيين في اللاذقية . وهنا يخوض ابو الطيب عالم القبائل اليمنية ثانية ، بما فيه من مخاطر ، بعد ان خذلته كلب وكلاب . وتشير مقطوعة في الديوان ، قالها في الفترة الشامية الاولى ( )، الى انه كان على صلة ببعضهم . ولعله اسقط قصائد ومقطوعات قيلت في مدحهم ، تجنبا لما قد تثيره عليه من مشكلات حين يتصل بهم ثانية . او لعل هذا البعض الذي مدحه كان من فخذ في القبيلة معاد لممدوحيه الجدد ، وهذا امر شائع في بطون القبائل وافخاذها وعشائرها ، يمليه الصراع الداخلي على زعامة القبيلة كما تمليه الولاءات المختلفة للقبائل ، ومواقفها المتباينة من ذوي الحول والسلطان في المناطق التي تضرب فيها خيامها .

اولى قصائده في التنوخيين ، كانت في رثاء محمد بن اسحاق بن يوسف التنوخي . والقصيدة مكونة من ثلاثة مقاطع ، الاول قصيدة ابي الطيب التي اعدها لهذه المناسبة ، والثاني مقطع مرتجل قاله حين استزاده ذوو الفقيد

والثالث مقطع آخر مرتجل قاله نزولا عند رغبة ابناء عمهم ، آل ابراهيم بن يوسف ، لينفي عنهم تهمة الشماتة بموت ابن عمهم . وستكون مدائح ابي الطيب ، في فترة اتصاله هذا بالتنوخيين موزعة بين آل اسحاق وآل ابراهيم .

ويبدو ان المقطع الثالث من القصيدة لم يكن كافيا لنفي الشماتة عن آل ابراهيم ، وان ابناء الفقيد وذويه واهل اللاذقية ما زالوا يلمحون الى هذه الشماتة ، وان احد الشعراء الذين رثوا الفقيد اتهم آل ابراهيم بالشماتة . ولذا يطلب الى ابي الطيب ان يعود الى هذا الموضوع ليزيل اللبس وينفي عن ابناء العمومة اي اثارة للشماتة . فينظم قصيدة جديدة يدافع فيها عن مشاعرهم تجاه الفقيد ، ويلمح الى ان الذي سعى بالافساد بينهم يهودي . ولعل هذا اليهودي هو الذي رثى الفقيد والمح الى تلك الشماتة ، فيكون بذلك احد هؤلاء اليهود الذين اشار ابو الطيب الى محكهم او محلهم في دالية السجن .

بعد ذلك يتفرغ ابو الطيب حينا الى مدح التنوخيين من الفريقين ، فيمدح الحسين ،اخا الفقيد بقصيدتين ويعاتبه في قصيدة ، ويمدح علي بن ابراهيم بثلاث قصائد ويداعبه في مقطوعتين خمريتين . وواضح من استقراء الشعر والوقائع انه كان اقرب الى آل ابراهيم .

في القصيدة الاولى التي مدح بها الحسين بن اسحاق التنوخي يعود ابو الطيب الى صوره الصحراوية وذكرياته البدوية المحببة الى نفسه ، والتي اعتاد ان يتخذها مدخلا لممدوحيه من العرب ليخلق بينه وبينهم جوا من الالفة والخبرات المشتركة . وهو يغدق عليه الصفات الحربية ، ويمدحه بالسخاء والاريحية ، وهي الصفات التي يرددها الشاعر حين يقترب من ممدوحه العربي ، وخاصة اذا كان من ابناء البادية ، حتى لو كان مقيما في الحاضرة .

ويبدو ان مبالغة ابي الطيب في مدح الحسين ، لم تجل ما كان في نفسه تجاهه . ويبدو ان موقفه في رثاء اخيه محمد ، ونيابته عن آل اسحاق طرفا في الخصومة . وزاد في ذلك ان احد الحاسدين سعى الى الافساد بين ابي الطيب

وال اسحاق - ولعله ذاك اليهودي ـ فزعم لمحمد ان ابا الطيب هجاه ، فنقم محمد ذلك عليه ، مما حمل ابا الطيب على ان يعاتبه ، وان ينفي الشبهة عن نفسه . وتأمل قوله في هذه القصيدة «اولاد الزناء» فقد تعني ايضا الادعياء .

ويعود ابو الطيب الى مدحه في قصيدة يتحدث فيها لاول مرة بعد خروجه من السجن حديثا متشنجا عن مواهبه وقدراته ، فهو انطق العرب ، واطعنهم ، واشجعهم واقواهم واكثرهم خبرة بالارض وناسها ، لطول اسفاره ، واشدهم عزيمة . وكأنه في فخره هذا يجعل نفسه ندّا للمدوح ، عن تعمد ، حتى لا يزداد موقفه ضعفا امامه ، ولا سيما ان الحساد ما زالوا يحرضونه عليه ، ويزعمون وهو ينكر ذلك وينفيه عن نفسه ، فالنخوة اليمنية تأبى له ذلك ، وفعال الممدوح وشجاعته في الحرب ، تجعله فوق مستوى الهجاء .

بعد هذه القصائد التي يبدو انها لم تثمر في اقناع الممدوح ينصرف ابو الطيب الى ابن عمه علي بن ابراهيم ، الذي كان ، فيما يبدو ، يرتاح الى صحبته ، ويمنحه خالص ودّه كما ذكر في آخر مقطع من مقاطع رثائيته . وفي المقطوعتين الخمريتين اللتين ارتجلهما في مجلسه ما يؤكد لنا انبساطه اليه والفته مجلسه . وهما شبيهتان بتلك المقطوعات التي قالها في مجالس اصدقائه الكلابيين آنفا ، وفي مجلس بدر بن عمار ، وابن طغج فيما بعد . والقصائد الثلاث التي قالها في مدحه هي من مطولاته . فقد تجاوزت كل منها الاربعين بيتا ، بينما لم يتجاوز ما قاله في ابن عمه خمسة وسبعين بيتا جمعت بين المدح والعتاب والتفاخر بالنفس .

رتب ابن وكيع ، وكذلك الواحدي وعزام ، القصائد الثلاث ترتيبا لا نرتضيه ،اذ جاءت عندهم الدالية اولا ثم العينية فالميمية . ومن قراءتي لهذه القصائد وتدبري معانيها تبيّن لي ان الترتيب الاصح هو تقديم العينية ، ثم اردفها بالميمية فالدالية .

في العينية وهي الاولى في ترتيبنا ، يسـير ابو الطيب على نهجـه في القصائد المدحية فيبدأ بمقـدمة غزلية طـويلة بدوية الطابع ، يتحـدث فيهـا عن الاطلال ومتدبريها ، ويصـف حبيبته بانهـا منعّمة رداح ، عظيمة الارداف ترى لها اذا ماست اضطرابا وحركة ، يضيق الدملج عن ذراعيهـا فتفصـمه وتكسره لامتلائه بها ، وعظم ساعديها غليظ باللحم حتى ليظن ضجيعها زندها شـخصا مضـاجعا له . وهي جميلة الوجـه كأن نقـابها غيم رقيق يمنع البدر الطلوع ، ويضيء بضوء البدر تحته ، وهي ممنّعة عزيزة الجانب ، يهيم بهـا كل من عرف بجمالها ولكنها لا تلين لاحد . وبمثل هذه المقدمة اعتاد ابو الطيب ان يدخل على ممدوحيه اذا كانوا عربا تبعث صور البادية في نفوسهم الحنين وتثير فيهـا مكامن الشجن . بعد ذلك ينتقل الى مدح ممدوحه ، ويبالغ في هذا المدح اشد مبالغة ، ويديره على معـاني المكر والدهاء والبأس والشـجاعة والاريحية والسـخاء ، ويذكر ان هباته الثرة انسـته الحنين الى مراتع صـباه والى والدته (جـدته) . ويبدو من استقراء معـاني القصـيدة ، ومما احـاط بابي الطيب من ظـروف في زيارته هذه للاذّقية ، ان بينه وبين الممدوح ودّا قديما ، لعل اواصره انعقدت في زيارة سابقة .

في القصـيدة الثانية ، حسـب ترتيبنا ، يدخـل ابو الطيب على ممدوحـه مدخلا عجيبا ، فهـو يقف على الطلل ، في بيت واحـد ، ولكنه طلل من نوع جـديد ، هو طلل الهمم التي درسـت وذهبت فغـدت اولى ببكاء من الدمن والاطلال . ولاول مرّة بعد الخـروج من السـجن ، يعـود الشـاعر الى نغمته القديمة المحببة التي سكت عنهـا فيما قال من شـعر في هذه الفـترة . ويطرح امام الممدوح قضيته من زاوية جديدة ، فحـين كان يذكر ملوك العـرب والعجـم في السابق كما فعل في بيته .

ميعاد كل رقيق الشفرتين غدا ومن عصى من ملوك العـرب والعجـم او في رده على ابي سعيد المجيمري وقد عذله في تركه لقـاء الملوك انما كان يذكرهم في

اطار قضيته الخاصة ، وحقه المنكور ، والخلاص الفردي الذي كان يتطلع الى تحقيقه بالقوة . اما هنا فانه قد وصل الى قرار ، استخلصه من واقع تجربته الخاصة ومعرفته باحوال العصر وخبرته بالحياة والناس . فقد تبين له نتيجة ذلك كله ان الناس بحكامهم وان العرب لا يفلحون اذا كان ملوكهم من الاعاجم الذين لا ادب عندهم ولا حسب ولا عهود ولا ذمم . وهو يأس اشد لانه لم يرى في ارض وطنها من ديار العرب في العراق والشام سوى امم يرعاها عبد من الاتراك ، عبيد الخلفاء . ثم لا يترك الممدوح يسيغ ريقه بعد هذه المفاجأة المثيرة حتى يعرّج على حسّاده ، وهو وان لامهم فما ينكر انه عقوبة لهم بتقدمه عليهم وظهور نقصانهم بزيادة فضله . وكيف لا يحسدونه وهو بين الرجال علم له على كل هامة قدم . وكيف لا يحسد من كان من الهيبة بحيث يهابه انيسه ومن الشجاعة بحيث تتقيه الابطال .

ثم ينتقل الى مدح الممدوح ، بعد ان صك مسمعيه بكل مثير من الافكار ، ولا يخرج في مدحه عن نطاق ما قاله وما سيقوله فيه . ثم يشير الى انه ترك بحيرة طبرية على مافيها من جمال ، لا يشينه الا جريها على بلد تشينه الادعياء والقزم . وللادعياء في شعر ابي الطيب معنى دقيق محدد .

في القصيدة الاخيرة ، الدالية يبلغ ابو الطيب نهاية التدرج في كشفه عن غايته ، ويخرج من العام الى الخاص . ويبين عن هدفه في الابيات التسعة الاولى من القصيدة . فهو مؤرق يستطيل الليلة التي سيراه صباحها وقد خاض غمار الحرب . وهو يفكر جادًا في معاقرة المنايا وقود الخيل الى المعترك ، ليسفك برمحه دم الحواضر والبوادي . وهو يؤاخذ نفسه ويلومها لتخلفها وتوانيها وتماديها في الانتظار ، والانشغال عن طلب المعالي ببيع الشعر في سوق الكساد . والايام تمضي ، والشباب اذا ذهب لا يسترد وكل يوم يمر ليس الى استعادته من سبيل . واذا تناهى العمر في الازدياد ، فان هذا الازدياد يعقب نقصا .

وفجأة يتوقف الشاعر عن هذا البوح ، ولعله احسّ انه تجاوز حدّه او افشى سرّا كان ينبغي له ان يكتمه . فينتقل الى المديح ويصف ممدوحه كدأبه . بالسخاء والاريحية ، وبأنه بطل مغوار ومسعر حرب . ويشير الى واقعة بعينها ، استطاع فيها ان يخضد شوكة اناس كان لهم في اللاذقية بغي وعدوان وطمعٌ في الامارة ، فاسكن ثائرتهم ومزق عنهم ثوب الغي والبسهم ثوب الرشاد فتخلوا عن طمعهم في الامارة مكرهين . ويرى بلاشير ان الشاعر يشير هنا الى قمع الممدوح فتنة بني القصيص التنوخيين قبل ايام . ونحن وان كنا نتفق معه في هذا الاستنتاج فاننا نختلف معه في التوقيت . ففتنة بني القصيص ، على ما ذكر ابن العديم ، وقعت سنة ٣١٩ . وقد حاصرهم والي حلب طريف بن عبدالله السبكريّ ، غلام مؤنس المظفر في حصونهم باللاذقية وغيرها ، فحاربوه حربا شديدا حتى نفد جميع ما كان عندهم من القوت والماء فنزلوا على الامان فرقٌ لهم واكرمهم ودخلوا معه حلب مكرمين معظمين . وقد رأينا من الخلافات التي وقعت بين ابناء العمومة من التنوخيين ما يغرينا بان الممدوح اخذ جانب السلطة في تلك الفتنة وأيّد طريفا في حملته على ابناء عمومته .

بعد تلك الابيات التي ألمح فيها ابو الطيب واقعة بني القصيص ، يأخذ في تقديم النصح للمدوح ، وتحذيره من ثورة تعقب هذا السكون فقد تكون الالسنة موالية بينما الافئدة مطوية على الحقد والعداء . ويحضه على الاخذ بالشدة ، والضرب بلا رحمة ، وكأن ابا الطيب يقطّر له تجربته مع القبائل ، ويمحضه اياها نصيحة مجرب مخلص .

ثم يشير الى اناس نزل بهم ومدحهم ، باشارة من الممدوح ، فسار عنهم بغير زاد . والبيت التالي قد يوحي بان هؤلاء المدحين من قوم الممدوح ولعلهم من بني عمه اسحاق . ويلمح الى انه سيغادره بعد غد ولكن قلبه لن يغادر فناءه ، وسيظل محبّا له حيثما اتجهت ركابه وضيفه حيث كان من البلاد . ولكن

ما بين ايدينا من قصائد واخبار يقطع بان هذه الصلة انبتت حيث انتهت القصيدة ، وان ابا الحسين لم يكن بحيث وضعه الشاعر ، من التحسس القومي والجرأة على الانتفاض على الحكام .

بعد هذا تنقطع صلة ابي الطيب بالتنوخيين ، ويتجه بانظاره الى ممدوح جديد هو المغيث بن علي بن بشر العجلي ويبدو من نسبته انه من قبيلة عجل وهي بطن من عاملة من بني عدّي اليمنية . وكانت نفس الشاعر قد امتلأت بالمعاني الجديدة التي بدأت تتراكم فيها عقب خروجه من السجن والتي فشا بعضها امام صديقه التنوخي . ومدح حاميه الجديد بقصيدتين . تبدأ الاولى بمقدمة غزلية ، بدوية الصور والمعاني . ويتخلص الى المديح ببيت معلق بمعنى العروبة ، التي بدأت تشغل خواطره وتحتل حيزا من تفكيره وشعره . ويبدو ان ممدوحه الجديد كان كاتبا بليغا متوقد الخاطر فضلا عن انه شجاع سمح ، فهو يمدحه بهذه الصفات ، ويمدح قبيلته بالشجاعة والاقدام في الحروب ، ثم يعود الى مدحه ، ويفاجئه ، كما فاجأ التنوخي ، بثورته ، ولكنها ثورة لم تطل اذ اوجزها في خمسة ابيات فجر فيها ما كان يغلي في نفسه من حمم الشكوى والتهديد والوعيد . ولعل تجربته في اللاذقية مع التنوخيين الذين بذل لهم من المودة اصفاها وكال لهم من المديح اروعه لم تكن سارّة ، وان آماله فيهم ذهبت ادراج الرياح . وهذه المعاني تتكرر على صورة اشد واعنف في القصيدة التالية التي ارتفعت فيها نغمة التهديد ، وامتزجت بمرارة شديدة . وفيها تتوضح اكثر فاكثر غصص الخيبة التي تجرعها الشاعر في تجربته الحديثة . وثورته على صَغار معاصريه وحطتهم ، وندرة الاصدقاء الخلص ، بل انعدامهم ، وضعف ملوك العصر وتهافتهم على الشهوات وانقلاب الاوضاع والمفاهيم بحيث علا الطغام والسفلة وساس الرعية من هم اجدر بان تسوسهم الرعية . ويرثى مطامحه وآماله التي مضى اكثر عمره ويخشى ان تذهب بقيته قبل ان يحقق منها شيئا .

بهذا قدّم الشاعر قصيدته الثانية لمدوحه الجديد ، وكأنه يخاطب فيه رجلا يعطف على آماله ويتحسس مشاعره ، ويدرك معنى اهدافه التي عجز سابقوه من الممدوحين عن ادراكها . وقد وصفه الشاعر في قصيدتيه بأنه كاتب بارع ذكي الجنان ، جَدِل صعب المراس ، يروعك بوقاره ويستبيك بطرفه ، فضلا عن شجاعته وسخائه .

بقيت من هذه الجولة خمس قصائد قالها في اشخاص لم تهتد الى معرفتهم ، انتجاعا للرزق وطلبا للرفد ، لم يثر فيها ثورته عند التنوخي والعجلي ، بل كان هادىء النفس ، همه ان يحصل على العطاء . وقد ساقها جميعا على نهج واحد ، مقدمة غزلية بدوية ، يتبعها التخلص الى المدح . والممدوحون جميعا يتصفون بالسخاء ، ويختلفون باختلاف اعمالهم .

اولاها في القاضي المالكي ابي الفرج احمد بن الحسين ، وهو يصفه بالعلم والفطنة ودقة المنطق والفقه في القضاء والتدين والظرف فضلا عن الجود . والثانية في علي بن منصور الحاجب ، وهو عنده كريم شجاع ، وقد كافأه عليها الممدوح بدينار واحد «الدّينارية» . والثالثة في ابي حفص عمر ابن سليمان الشرابي ، وقد قيل انه كان يومئذ يتولى الفداء بين الروم والعرب ، ولم يقبل الواحدي هذه الصفة ، فقال في شرحه للبيت الثامن والعشرين : «قالوا انه كان يتولى فداء الأُسارى ... وليس في هذا مدح وانما المعنى انه لا يقبل الفداء وألاّ يغزو» . وشرح الواحدي يتفق والاوصاف التي نعت بها الشاعر ممدوحه في ابياته الاخرى . والرابعة في مدح عبدالواحد بن العباس بن ابي الأصبع الكاتب ، وهو عنده حازم يقظ عالم فطن لبيب اروع وكاتب لبق وخطيب مصقع ، فضلا عن انه سخيّ اريحي . والقصيدة الاخيرة ، في عبدالرحمن بن المبارك المعروف بابن شمسة الانطاكي . وفي مقدمتها يغدق الشاعر على نفسه اوصاف الاعراب الضاربين في الفلاة ، ويكرر نغمة او نغمتين من نغماته المحببة التي تنطوي على معنى البأس والخبرة

بالصحراء والضرب فيها ، وتعشق العز . ثم يضفي على ممدوحه بعض الصفات التي مدح بها غيره ، وينوه بطهارته من العيوب وزهده وبركته .

اعقبت جولة ابي الطيب الثانية في شمالي البلاد الشامية خيبة مريرة . وتحول الامل الذي حداه الى قصد التنوخيين الى يأس مرير وثورة عارمة تجلت في قصيدتيه اللتين قالهما في مدح المغيث العجلي ، ولعله حين ثار امامه وانفجر بتلك الابيات العنيفة لم يرد منه اكثر من ان يستمع له وان يعينه بفكره وماله على الجولة الجديدة التي كان يعد لها . ثم فترت ثورته وانكفأ على نفسه يفكر في ما آلت اليه حاله وما ينبغي له ان يفعل بعد ان قوبل بالصمت والتنكر . وكانت قصائده الخمس الاخيرة من قبيل الشعر السهل الذي يواتيه متى شاء ، ولم يقلها وفي نفسه هدف ابعد من الفوز بالجائزة وتأثيل المال الذي قادته خبرته بالحياة ومعرفته بالناس الى جعله صنوا للمجد . وقد اتاحت له ايامه الاخيرة في الشمال السوري ان يرسم خطته الجديدة التي قدرها وبناها على اساس الاتصال باولي الامر من الولاة والامراء بعد ان اثبتت له تجاربه ان الاعتماد على القبائل امر لا جدوى منه .

ووزن ابو الطيب القوى التي ما تزال بارزة في ميدان الصراع على الحكم ، ورأى ان اقربها بالنسبة الى مشاعره القومية ، واقدرها على تحقيق آماله هي قوة الامراء العرب الذين يمثلهم محمد بن رائق ، امير الامراء الذي كان يقف في وجه الاخشيديين ، ويحاول ان يستخلص منهم بلاد الشام ومصر . وقد رأى ابو الطيب ان يتدرج في هذه الصلة وان يروز رجال ابن رائق قبل ان يتصل به اتصالا مباشرا . فبدأ تنفيذ خطته بالاتصال بأبي علي هارون بن عبدالعزيز الاوراجي الكاتب ، وكان في مسيرته الطويلة وتجواله في بلاد الشام يرتاح الى صحبة الكتاب لانهم اقدر على فهمه من سواهم وخاصة اذا كانوا من الامراء والولاة . وكان اتصاله بالاوراجي يحمل فضلا عن ذلك معاني اخرى ، ويؤدي الى غايات متعددة . فالاوراجي ختن الحسين بن علي بن

محمد ، الوزير المغربي الذي كان يدبر الامير محمد بن ياقوت الذي استطاع ان يتحكم في ادارة الدولة في بغداد ويستقل بها سنة ٣٢٢ . والاوراجي في الوقت نفسه من رجال ابن رائق[٦٧]، فلا بد من ان تكون الصلة به جزيلة النفع ، ولا بد لمن يريد ان يعبر الى ابن رائق ورجاله كبدر بن عمار ، من ان يقطع هذا الجسر .

نظم ابو الطيب وهو في فناء الاوراجي قصيدتين احداهما في مدحه والثانية طردية نظمها بطلب من ممدوحه . في القصيدة الاولى يقدم ابو الطيب لمدحه بمقدمة غزلية ينتقل منها الى الحديث عن نفسه ، فيذكر ثباته وشاعريته وشهرته وسعة صدره وبعد مطلبه . ثم يمدح الاوراجي ، ويدير مديحه في الاكثر على سخائه وشجاعته ومنعته . وهو يبالغ في هذه الاوصاف ولا نعلم مدى حظها من الصدق لان الاخبار التي لدينا عن الممدوح قليلة .

اما الطردية التي نظمها في مجلس ابي علي ، فهي احدى طرديات ثلاث نظمها الشاعر . وقد بذل ابو الطيب كل مالديه من جهد كي تخرج وفق ما اراده ممدوحه ، مع ان الشاعر لم يكن احد شهود وقائعها . ولعله اراد بذلك ان يعلي من شأنه في نظر هذا الممدوح الذي قصده وفي نفسه رجاء يخفيه .

ولا ندري ماذا فعل الاوراجي للشاعر ، هل مهد السبيل امامه للوصول الى بدر بن عمار . اخبار التاريخ لا تنبئنا بشيء ، ولكن ترتيب قصائده يشير الى انه قصد ابن عمار بعد فراقه الاوراجي مباشرة .

في صحبة بدر بن عمار :

كان بدر بن عمار حين قصده ابو الطيب في حدوده سنة ٣٢٩ والياً على طبرية من قبل الأمير محمد بن رائق ، وضُمت اليه صور أثناء إقامة أبي الطيب في كنفه .

مدح الشاعر بدراً بخمس قصائد هي من اروع شعره في هذه الفترة . تتميز بينها الأسدية التي بلغ فيها قمة الابداع في تصوير حركات الأسد الذي جندله الممدوح وانفعالاته .

وتكشف القصيدة الاولى عن حقيقة مشاعر أبي الطيب تجاه هذا الحامي الجديد أهو حلم يتحقق له بعد طول انتظار ، ام زمان جديد يختلف عن زمانه السابق ، أم ان الخلق اعيد تشكيله وبعث من جديد على الصورة التي يرتجيها الشاعر . لقد اخذت المفاجأة بزمامه ، فأهمل المقدمة الغزلية ووصف الرحلة واسترسل في الحديث عن النفس ، وانطلق يتحدث عن حاميه الجديد ، في لهجة تجمع بين الحماسة والاعجاب ، ويركز على الصفات التي احبها فيه لدى اول لقاء ، وهي التواضع والسخاء والاقدام ، ولكن حظ الشجاعة منه هو الاعظم ، لانه مسعر حروب وبطل عربي . وستدور مدائح ابي الطيب فيما بعد على هذه المعاني ، يلونها بألوان ما يستجد من احداث خلال هذه العلاقة المريحة التي هدأ فيها جيشان الشاعر ، واخذ يشعر بالطمأنينة والاستقرار في كنف امير عربي يختلف وضعا وشخصية عمن عرفهم سابقا من امراء البدو ، وصغار الموظفين والحكام .

وفرح ابي الطيب بهذا اللقاء يدفعه في مزالق المبالغة الخطرة ، فالممدوح آية المجد التي أراها الله عباده ، وهو وحيد بني آدم الذي يعز نظيره .

وبعد ان اطمأنت نفس الشعر الى انسة الممدوح به ، وادرك من مكاشفته له في الجلسات الاخوانية انه ينطوي على مشاعر غير بعيدة عن مشاعره ، اخذ يتدرج في التلميح الى آماله ثم الى التحضيض والتحريض .

ففي القصيدة الثانية اخذ ابو الطيب بعد المقدمة الغزلية ، يتحدث عن فروسيته وشجاعته وقدرته على تحمل المكاره ، وصبره على السفر ، واجتيابه المهامه والقفار ، يقطعها وحيدا ، مجتزئا بسيفه وخبرته . ويتحدث عن الصداقة ، التي انكرها في آخر جولته في الشمال السوري ، بعد ان لمس من تجهم الاصدقاء وخيانتهم مالمس ، فخرج من هذه التجربة المرة ، بان صديق المرء الحقيق هو نفسه وان كثر التجمل والكلام ، وقرر ان يهجر كل صديق ينكر جانبه ، ولن تعييه الحيل في فراقه ، وفي سعة الارض مضطرب ،

وفي بلاد من اختها بدل . ولعل في بعض هذا الكلام انذارا للممدوح الذي كان حريصا على استبقاء الشاعر . ثم يستفيق بعد هذا البث الوجداني الى مدح صاحبه ، بمعان وصفات لا تخرج عما مدحه به سابقا ولكن الصور هنا تتلون بحادثة المبضع الذي اخطأ الطبيب في استعماله اثناء قصد الممدوح . وينهي قصيدته ، في سياق التدرج ، ببيت فيه تحريض وتحضيض ، فيصف بدرا بأنه منقطع النظير ، وان الحكم لا يصلح الا لمثله .

وفي القصيدة الثالثة يعود بعد المقدمة الغزلية الى الحديث عن حزنه وقلقه والى تقلبه في البلاد والفته الترحل ، وما ذلك عن طبع فيه ، ولكن ظروف حياته السابقة كانت تضطره الى مثل هذا . فهو في الحقيقة رهن بتصاريف الاقدار ، تحطه في ارض وتزيله عنها دون محاولة منه او ازماع . مع انه يرى اشد الغم في السرور الذي يتيقن صاحبه انه مرتحل عنه لا محالة . ولعل في هذا تعبيرا عن انسه ببدر وحرصه على البقاء في ظله ، اذا حرص هو من ناحيته على هذا البقاء ، ولم تعاوده المنغصات التي تحمله على تركه . ويتضح من أبيات القصيدة ان هذه المنغصات بدأت تطل بأنفها ، اذ أخذ المتشاعرون ، ومنهم ابن كروّس الاعور ، ينالون منه ويدسون له عند صديقه ، ويثبطون من عزيمته . وفي مدحه له ، وهو يجري على السياق المألوف ، يذكر انه حسام لابن رائق المرجيّ ، حسام المتقي الذي يصول به .

ويعود الشاعر منذ البيت التالي لهذا البيت الى تحضيض الممدوح وربطه بأماني العرب . فهو ، فضلا عن كونه حساما لابن رائق ، سنان في قناة بني معدّ وبني اسد . وهو بهذا اعز المتغالبين على الحكم كفا وسيفا ومقدرة وحمية وقوما . وهو ابن العرب الطاعنين بكل لدن الضاربين بكل غضب . وهو بما فيه من صفات البطولة والشجاعة والسخاء ، وبما يعتز به من نسبه العربي ، قد سبق السابقين فما يجاري . وهو لو صلح يمينا لشيء ، لما صلح الناس جميعا شمالا له ، وهو قد بلغ من الكمال الغاية التي ليس ورائها غاية لمتكامل .

في القصيدة الرابعة ، وهي الاسدية ينتقل الشاعر من المقدمة الغزلية الى وصف مناجزة بدر للاسد . ويخوض في وصف هذه المبارزة التي يتلاقى فيها ندان ، ملك الغاب ، وملك الناس التارك الملك العزيز ذليلا . ويأتي في وصف الاسد ، وفي وصف الممدوح بأروع الصور الوصفية وأدقها في شعره . ويدسّ الكثير من مشاعره الخاصة في هذا الوصف ، ثم ينهيها بأوصاف جريئة يجاوز فيها الحدّ في المبالغة .

وفي القصيدة الاخيرة التي قالها بعد عودة بدر من جولته في مدن الساحل يبث همومه ، بعد المقدمة الغزلية ، في بيتين يلمح فيهما الى الاحداث التي طرقت ساحه في الماضي ، وكان ينكرها ، حتى كثرت وتكررت فاعترف بها وغدت له ديدنا . وينتقل الى المدح ، ولا يخرج فيه عما قال سابقا من معاني الشجاعة والسخاء . ثم يعرج على خصومه الذين يكيدون له ، وعلى رأسهم ابن كروس كتب الى بدر يقول : انما تخلف عنك ابو الطيب رغبة عنك ورفعا لنفسه عن المسير معك . وفي هجوم ابي الطيب على هؤلاء الخصوم يصفهم بأنهم سفهاء لؤماء اولاد زناء .

اما المقطوعات التي ارتجلها في مجالس بدر ، فتدل على ما كان بينهما من ود حميم والفة وثيقة . وهي تدور على الخمر اذ ارتُجل اكثرها في مجالس شراب . ويدور المدح فيها على المعاني التي ترددت في قصائده ، وفي احداها يصفه بأنه «سيدنا وابن سيد العرب» . ولا تخلو من الاثارة والتحضيض والتنبيه الى الدور الذي ينبغي ان يضطلع به بدر .

ولكن ايام ابي الطيب عند بدر على طولها ، ستمضي كما مضى غيرها . فأبو الطيب كما وصف نفسه لا تتركه همومه ومطامحه ان يستقر في بلد . وليست صحبة الامير على ما فيها من متعة ، وما ناله من جوائز وهبات ، وما لقيه من ودّ وترحيب وتكريم ، بمغنية عنه شيئا . واخذ الحساد والمتشاعرون ، ممن نعرف ومن لا نعرف ، يطاردونه بمكائدهم فاضطر الشاعر الى ان يشد

رحاله الى بلد آخر ما دام الممدوح لم ينتصح بنصيحته ، ولم يدرك ، على فطنته ، معنى ابياته :

ومهمهٍ جُبتُه على قدمي — تعجِز عنه العرامِسُ الذُلُلُ
بصارمي مرتدٍ ، بمَخْبُرَتي — مجتزىءٌ ، بالظلامِ مشتمِل
اذا صديق نَكِرتُ جانبه — لم تعيِني في فراقِه الحيلُ
في سَعة الخافقين مضطربٌ — وفي بلاد من اختها بدلُ

المصادر والمراجع

البديعي ، يوسف : الصبح المنبي عن حيثية المتنبي تحقيق مصطفى السقا وآخرين . دار المعرف القاهرة ١٩٦٣ .

البغدادي ، عبدالقادر : خزانة الادب ولب لباب لسان العرب ، بولاق القاهرة ١٢٩٩ .

بلاشير ، ريجيس : ابو الطيب المتنبي . ترجمة الدكتور ابراهيم كيلاني . وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٥ .

ابن جني ، ابو الفتح عثمان : الفسر ، مخطوطة قونية .

ابن حزم ، علي بن حمد بن سعيد : جمهرة انساب العرب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون . دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٢ .

الصفدي ، صلاح الدين خليل بن ايبك : الوافي بالوفيات ج ٦ . تحقيق س . ديدرينغ دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٢ .

الطبّاخ محمد راغب : اعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ج ١ المطبعة العلمية ، حلب ١٩٢٣ .

ابن العديم ، كمال الدين عمر : زبدة الحلب من تاريخ حلب
ج ١ تحقيق الدكتور سـامي الدهان ، دمشـق ، ١٩٥١ .

المتنبي ، احمد بن الحسين : ديوان ابي الطيب المتنبي . صـنعة الدكتور عبد الوهاب عزام ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٤ :
ديوان ابي الطيب المتنبي شرح ابي الحسن علي بن احمد الواحدي تحقيق فريدرغ ديتريصى ، برلين ١٨٦١ .

المقـريزي ، تقي الدين : المواعض والاعتبار في ذكر الخطط والاثار
ج ٢ بولاق ، القاهرة ١٩٧٠ هـ .
ابن وكيع ، الحسن بن علي : المنصف من السـارق والمسروق في شعر المتنبي

تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم (مخطوط) .

المتنبي وسقوط الحضارة العربية

د/ عبد السلام نورالدين حماد
جامعة صنعاء

أزمة مناهج البحث :

حينما تناول كولنجــوود تطور الفكرة التاريخية في الفكر الالماني بادئا بهردر[1] وعمانوئيل كانت أفسح لشيلر مكانا ببيننا تماما ، كفخته وهيجــل (وكان الشــاعر شــيلر هو الوريث المباشر للفيلسـوف كانت في نظريته في التاريخ) ان شاعرية شيلر لم تسـجنه في ميدان اللغـة والادب ولكن جعلته شـاعرا مفكرا . واذا كانت الفلسفة بتعبير هيجل هي الفكر الذي يفكر ، فان الشعر العظيم هو ايضـا ضرب من الفكر الذي يحس . والمتنبي نموذج للشــاعر المفكر او الحكيم (ما قيل قديما) الذي أحس بازمة روح التاريخ في عصره ، ونقــل هذه الازمة الى اطار الجمال والفكر . واذا كان المتنبي لا يزال سـجينا بين جـدران الادب فذلك لقصور مناهج البحث الادبي والدراسات العربية والتي لا ترى في الشعر اكثر من (الوزن والقـافية والحـلاوة والطلاوة والرونق وكثرة الماء وحســن الديباجـة) ولان علم الاجتماع الادبي الذي يتناول صـلة التعبير الفــني بالشخصية ، بالبنية الاجتماعية ، والحضارة لا يزال مسـتبعدا من حقـل الادب العربي فيما يتعلق بالتراث . ان ازمة مناهج النقد الادبي في الدراسات العربية . ليست الا الصـورة المصغرة للمحنة التي تعـانيها مناهج الدراسـات الاجتماعية بصورة عامة في العالم العربي .

ان قصيدة الشاعر تيوتس لاكريتيوس كاروس في طبائع الاشـياء[2] قد أهلته لان يدرس كابيقـوري أصـيل وكجـزء من التراث الفلســفي اليوناني .

والكوميديا الالهية لدانتي قد رفعته الى مصاف مفكري عصر النهضة الكبار ، اما ابو الطيب المتنبي الذي تخطى بشعره حجاج الجدل الشكلي الذي سقط فيه المتكلمون الى اكتشاف جدل الواقع والوقائع ، والذي عبر بدقة متناهية عن سمات بداية الخط الهابط في الحضارة الاسلامية العربية ، فلا يزال رهين المحبسين ـ حبس قصور الحس الادبي وحبس قصور الحس الحضاري في دراستنا الاجتماعية .

فالمتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس بالوزن والقافية والحلاوة والطلاوة والرونق وكثرة الماء وحسن الديباجة فهو نفس الشاعر الذي اقتدر على تحويل الفكرة الى شعور متدفق وتحويل الشعور مرة اخرى الى فكرة فلسفية متكاملة تتخطى صورية المنطق عند ابي تمام[٣].(والتي تقوم على منطق المصادرة على المطلوب والتي تبلغ ذروتها في الابيات التالية :

ينال الفتى من دهره وهو جاهل	ويكدى الفتى من دهره وهو عالم[٤]
ولو كانت الارزاق تجرى على الحجا	هلكن اذا من جهلهن البهائم

الى جدل يستمد لحمته من تجربته الذاتية وحياة عصره المتقلب المتلون الممزق . ان الجدل الشعري عند المتنبي والذي يأخذ صورة المفارقات يتخطى الحدود الارسطية القائمة على البناء الشكلي للقضايا واستخلاص النتائج من المقدمات والمعيار هو التطابق بين المقدمات والنتائج الى جدل طبائع الاشياء .

ابا سعيد جنب	فرب رأى خطا صوابا[٥]

او

ولو ان الحياة تبق لحى	لعددنا اضلنا الشجعانا[٦]

او

مما أضر باهل العشق أنهم	هووا وما عرفة الدنيا وما فطنوا[٧]
تغنى عيونهم دمعا وانفسهم	في اثر كل قبيح وجهه حسن

او

اذا ما تأملت الزمان وصرفه تيقنت ان الموت ضرب من القتل[٨]

او

ومن صحب الدنيا طويلاً تقلبت على عينه حتى يرى صدقها كذبا[٩]
ارى كلنا يبغي الحياة لنفسه حريصاً عليها مستهاما بها صبّا
فحب الجبان النفس اورده البقاء وحب الشجاع الحرب اورده الحربا
ويختلف الرزقان والفعل واحد الى أن ترى احسان هذا لذا ذنبا
الا لا ارى الاحداث مدحا ولاذما فما بطشها جهلا ولا كفها حلما[١٠]

المتنبي يرى العلاقات بين الاشياء - فالصدق من بعض وجوهه كذب ، والقبيح حسن والموت ضرب من القتل او العكس ومصدر الشجاعة والجبن واحد والذنب احسان او العكس وان القيم توجد خارج الاشياء ، ف فالبطش والحلم صفات نخلعها من ذواتنا على الاحداث والامثلة كثيرة على الطابع الجدلي لفكر المتنبي .

واذا تتبعنا بدقة شعر المتنبي لوضعنا ايدينا على مفهوم فلسفي متكامل ، عن الانسان ، وطبائعه ومصادر قيمه ، واخلاقياته ، واذا كان المتنبي قد صاغ هذه التصورات شعرا ، فانها قد اخذت صورتها الفكرية الخالصة عند ابن خلدون[١١] ولذا مبحث ومجال آخر والذي يهمنا في هذا ان المتنبي الشاعر الاصيل هو أيضا مفكر اصيل بتصوره الفلسفي لطبائع الاشياء وبجدل الوقائع .

(٢) المتنبي وانحدار الحضارة العربية :

ان الاحساس الدقيق باتجاهات الزمان عند المفكر او الفنان هو الذي يكسب الفكر قيمة تاريخية وجمالية على مدى توالي العصور . ان جمهورية افلاطون فوق ما تضمنت من جدل ، وحوار ، ونظرية ، في السياسة ،

والمعرفة ، وخلود النفس ، هي الاحساس المكثف بان ربيع الحضارة اليونانية قد ولى ."[١٢] والنبرة الاستبدادية الافلاطونية المدثرة في طيات الحوار الهادىء محاولة لانقاذ اثينا في الخيال"[١٣] في عالم ما فوق الحواس - هي المقاومة اليونانية للانحدار الذي انزلقت فيه الحضارة . هذه المقاومة التي اخذت طابع الفكر الفلسفي الخالص كانت تجد كل ثراء الحضارة اليونانية وفقرها عقلانيتها وتصرفها ، تفاؤلها النظري في صورة اليوتوبيا وتشاؤمها العقلي من جراء الانهزام امام اسبارطة ، وتهدم مقومات وجودها . قد برهن التاريخ اللاحق للحضارة اليونانية ان افلاطون كان محقا في اكتئابه إذ قفزت مقدونية على اثينا وجعلتها نهبا للفوضى والتمزق واضحت في موقف ترحب فيه بالخرافات والاساطير التي جاهدت من قبل ايام ربيعها للتخلص منها"[١٤]

ان العقلانية اليونانية قد تفسخت وانقلبت على نفسها في صورة الشك المقيم ، والكلبيه ، والرواقية ، والافلاطونية المحدثة ، وسقطت في النهاية في جب الغنوصية والتصوف ."[١٥] وهكذا فان افلاطون هو التجسيد والمقاومة والاستسلام لازمة الحضارة اليونانية في صورة الفكر الفلسفي الخالص ومن هنا تنبع قيمته التاريخية والمتنبي في مجال الشعر العربي كان يجسد ايضا المقاومة والاستسلام لانحدار الحضارة العربية وازمتها .

اذابت الحضارة العربية الاسلامية كل خبرات الانسان السابق - السامي والمصري والفارسي واليوناني والروماني في خلق جديد مبتكر - فتحت امام العقل البشري نوافذ جديدة للاطلال . ادخلت الحضارة الاسلامية فكرة لم يطرقها الفكر الفلسفي من قبل عبر عنها المعتزلة - بان التاريخ من صنع الارادة البشرية - الانسان خالق لأفعاله - الحرية الانسانية لا تضاد المعيشة الالهية وان العقل البشري عن طريق العقل الحسي القادر على تمييز الحق من الباطل - الخير من الشر ، القبيح في ذاته - الحسن في ذاته ."[١٦]

جاهد عقل الحضارة العربية الاسلامية في صورة مدرسة الحكمة الابدية

ان يجد حلولا عقلانية للعضلات العملية التي تبدت في صورة التحدي الحضاري - صراع القوميات داخل الاسلام والعروبة ، فطرحت مدرسة الحكمة الابدية ان العقل الانساني في كل الشعوب والحضارات ذو طبيعة مشتركة وهو في ذات الوقت في تقدم مستمر[١٧] .

ما يميز المتنبي عن زعانق الشعراء الاخرين هو الاحساس المتفجر بتدهور عصره ، لذلك فان الداء الذي اصاب الحضارة الاسلامية قد انتقل في صورة الم شخصي للمتنبي اما كيف تداخلت وترابطت مطامح المتنبي واخفاقاته الشخصية مع طموح الحضارة العربية وازماتها فذاك امر يتعلق بتلك اللحظة النفسية التي تلاقت فيها او استجابت فيها نفسية المتنبي القلقة لمزاج الحضارة المكتئب ، بالاضافة الى ان نفسية المتنبي القلقة المتمزقة هي ايضا من بعض الوجوه صياغة مركبة لمزاج العصر السائد .

الحضارة العربية بين التحدي والاستجابة

قد بدأت الحضارة العربية تتساقط بفعل عوامل موضوعية منها

أ ـ عجز الحضارة ان تستجيب ايجابيا ازاء التحدي المتمثل في :

١ ـ اشاعة العدل الاجتماعي والمساواة بين القوميات التي دخلت في اطار الاسلام على اساس القاعدة الاسلامية - أن لا فرق بين عربي وعجمي الا بالتقوى .

٢ ـ القضاء على التفاوت الفاحش في الثروات مما ادى الى قيام الثورات ذات الطابع الطبقي كثورة الزنج والقرامطة[١٨] .

ان القول ان الحضارة العربية الاسلامية قد عجزت ان تستجيب ايجابيا للتحديات التي واجهتها (ان صحت هذه المقدمة) ليقودنا الى استقصاء عوامل العجز الجوهرية اذا استخدمنا المصطلح التوينبي في تفسير خلقيات الصعود والهبوط في مجرى الحضارة العربية الاسلامية وهو التحدي والاستجابة[١٩]

لجابهتنا كثرة من المعضلات التي تعجز الصيغة التوينبية في التاريخ عن ايفائها حقها في التحليل والتفسير ، ولكني سأستخدم هنا المصطلح :بمعنى أن الانسان يحاول دائما حل القضايا التي تطرحها عليه حياتهُ العمليه وعصرهُ وفي تفاصيل حل المشكلة أو التحدي القائم بخلق مشكلات وتحديات جديدة .

كلما انبت الزمان قناة ركب المرء في القناة سنانا[٢٠]

فالاقتدار على المهمة التاريخية يعني تجاوز ما هو مطروح والتجاوز يتضمن حل ما هو قائم والاستعداد لما هو آت .

الحضارة العربية كما ذكرنا قد جابهت تحديات كثيرة ، وكانت الاستجابة لمواجهة التحديات تختلف قوة وضعفا وفق طبيعة التحدي نفسه ووفق المرحلة الاجتماعية التي يقفز فيها التحدي .

فاختيار خليفة للرسول بعد وفاته قد فرض على المسلمين امتحانا عمليا لمدى قدرتهم على تجاوز الموقف من مواقع الدين الاسلامي ، ذلك الموقف قد وضع الاختيارات والبدائل المتناقضة في محك المواجهة . قد وضعت العصبية القائمة على الدم (الائمة من قريش) في مواجهة الأخوة القائمة على الدين . ووضعت الافضلية القائمة على الاقليمية او السبق للاسلام او تأخره (منا أمير ومنكم امير) في مواجهة الافضلية القائمة على التقوى[٢١] اما التحدي الجوهري الذي حدد مسار الحضارة العربية الاسلامية وآفاقها وسقوطها فيما بعد فقد كان صيغة الحكم ، بمعنى هل يقوم الحكم ويستند الى الشورى ام على النص والتعيين - وقد لخص الشهرستاني الخلاف على النحو التالى (واعظم خلاف بين الامة خلاف الامامة اذا ماسل سيف في الاسلام على قاعدة دينية مثل ماسل على الامامة في كل زمان)[٢٢] .

والاختلاف في الامامة على وجهين احدهما القول بأن الامامة تثبت بالاتفاق والاختيار والثاني القول بأن الامامة تثبت بالنص والتعيين)[٢٣] .

وقد حدد الاقتتال الدامي حول صيغة الحكم طبيعة الدولة الاسلامية

أن لا تقوم على الاتفـاق والاختيار وهكذا قد أصـبحت الدولة الاسـلامية منذ الدولة الاموية امتدادا من زاوية تقـاليد الحكم والدولة لشكل الحكم الشرقي القديم[٢٤] فالمَلِكُ المقدس عند الساسانيين أو الملك عند اليهـود يقـوم على قاعدة ان المَلكَ هو النور الارضي والملك او السـلطان يجسـد عادة السـلطة الزمنية والدينية وهو ظل الله في الارض[٢٥] ولما كان الخليفة او الامام منذ العهد الاموي يجسد السـلطة الدينية والزمنية[٢٦] فان الملكية في المجتمع الاسـلامي قد اصـبحت مدثرة وغير مباشرة والغطاء هو الحكم او السلطة - ومن ثم قد اضحى القـرب من السلطة او البعـد عنهـا هو الذي يحـدد وضــع الفئات الاجتماعية المتباينة والافراد ومواقعهم[٢٧].

واذا حـاولنا أن نقـارن بين صـلة الملكية والحكم في ظــل الدولة الاسـلامية ونظيرتهـا في الاقطاع الغـربي - لتكشــف لنا ان الملكية في نظام الاقطاع الغربي لها القدسية في المقـام الاول - ومن ثم اصـبحت تبعية الارض ومن عليها للاقطاعي يعطيه اكتفاء كاملا في نشـاطة وتسـلطه واشـباع طموحـه الروحـي والغـريزي - دون أن يلجـأ ذلك الاقطاعي للدين يسـتطيع أن يوقع العقاب على فلاحيه المغضـوب عليهـم بالشرعية التي تعـطيها له حـق الملكية ، ويستطيع ايضا ان يلحـق ابن الفـلاح او زوجـه او اخته الى حــاشيته لتلبية رغباته الجنسـية او امتاعه بالغناء او الرقص أو التسـلية . يفعــل كل ذلك استنادا الى حق الملكية المقدس .

اما مالك الارض او حــائزها او حـــق الاقطاعي في نظام الملكية الاسلامي (اذا جاز استخدام مصـطلح الاقطاعي في المجتمع الاسـلامي بالمعـنى الدقيق) فليس له حق التصرف المطلق في الارض او الفـلاحين ـ لان الارض في نهاية الامر لله ـ والمتحكم بها هو الحاكم القائم ـ خليفة او سـلطان او ملك او امام ـ اما الفلاحون فهم جزء من الامة الاسلامية يرفع امرها عند التخاصم والخلاف الى القاضي او الحاكم .

واذا كان الخطر الحقيقي في نظر الاقطاعي الغربي يأتي من تهديد الملكية في المقام الاول ، فانه وحق له ذلك يتفجر وحشية ، وجنونا ، ويوقع التنكيل البالغ حينما يبرز مثل ذلك الخطر ، وبفضل انفصال الملكية عن الحكم يستطيع الاقطاعي الغربي ان يميز بوضوح بين الانتفاضات ذات الطابع السياسي في اطار النظام القائم ، وبين المؤامرات والانتفاضات التي تجعل من هدم الملكية هدفا لها . ومن وضوح رؤية الموقف يستطيع الاقطاعي أن يحدد مناوراته وتحالفاته وتحيزه ، هذا الوضوح في الرؤية ينقص الحاكم في المجتمع الاسلامي وذلك لاندماج الملكية في السلطة . ومع كل ما يتميز به الاقطاعي الغربي فانه لا يتمتع بتلك الحرية واللذة الدنيوية والملاذ النفسانية التي يعطيها الملك للحاكم الاسلامي يقول ابن خلدون (وهو يعني الملك الاسلامي أن الملك منصب شريف ملذوذ يشتمل على جميع الخيرات الدنيوية والشهوات البدنية والملاذ النفسانية فيقع فيه التنافس غالبا وقل ان يسلمه احد لصاحبه الا اذا غلب عليه فتقع المنازعة وتفضي الى الحرب والقتال والمغالبة)[٢٨].

وبنفس القدر فان الفرد البالغ الثراء في ظل الخلافة او الامامة لا يستطيع ان يحقق نفس الحرية التي يتمتع بها الفرد الاقطاعي في النظام الغربي - ومن ثم فان عليه دائما ان يخطب ود الحكام ورضاهم والدخول في عصبيتهم او حاشيتهم بالهدايا والعطايا والتزلف . اذ ان الحكم هو الاساس الحقيقي للملكية - وهكذا تجردت السلطة في ظل النظام الاسلامي العربي وارتدت زيا ميتافيزيقيا وكما تسعى المادة نحو الصورة في ميتافيزيقيا ارسطو لبلوغ المرام والكمال[٢٩] فان على الفرد في المجتمع الاسلامي اذا اراد بلوغ الحرية واللذة والمجد والكمال أن يسعى نحو السلطة ويتحد أو يمتزج بها بالمعنى الصوفي .

هذا الوضع الواقعي والميتافيزيقي لحقيقة الملك قد تجرد بفعل المنازعة والمغالبة والقتال في العقل واصبح الحاكم في منزلة الاله او الها بالفعل -

واصبح الملك هوالمطلب العزيز (كل شيء يؤخذ بحد السيف ويحمي بحده يكون عزيزا على النفس لايهون التسامح فيه . ولا التنازل عن شيء منه ، وناهيك بمقام السيادة والسلطان فهو عزيز على النفس حتى لو جاء من غير عمل السيف ، فاذا جاء عن طريق القوة والغلب كانت النفس به اشد تعلقا ، وفي الدفاع عنه اشد تفانيا وكانت غيرتها عليه اكثر من الغيرة على المال والحرم وولهها به فوق الولع بكل ما في الدنيا من خيرات ونعم . واذا كان في هذه الدنيا شيء يدفع المرء الى الاستبداد والظلم ويسهل عليه العدوان والبغي ، فذلك هو مقام الخليفة ، وقد رأيت انه اشهى ما تتعلق به النفوس واهم ما تغار عليه . واذا اجتمع الحب البالغ والغيرة الشديدة وامدتها القوة الغالبة فلا شيء الا العسف ولا حكم الا السيف)[٣٠].

ولما كانت السلطة قد صارت المطلب الملذوذ العزيز باعتبارها تجسيدا واقعيا للملكية والحكم وتجريدا ميتافيزيقيا للذة وللمجد والقوة والقهر والتقوى والتعبد ، ورد في الكافي منسوبا الى الامام الرضا في وصف الامامة (الامامة منزلة الانبياء وارث الاوصياء ، الامامة خلافة الله وخلافة الرسول ، زمام الدين ، ونظام المسلمين وصلاح الدنيا وعز المؤمنين الامامة اس الاسلام النامي وفرعه السامي بالامامة تمام الصلاة والزكاة والصيام والحج وتوفير الفيء والصدقات وامضاء الحدود والاحكام . الامام يحل حلال الله ويحرم حرام الله ويقيم حدود الله ويذب عن دين الله ، الامام المطهر من الذنوب والمبرأ من العيوب المخصوص بالعلم المرسوم بالحلم ، الامام واحد دهره لا يدانيه أحد ولا يعادله عالم ولا يوجد منه بدل ولا له مثل ولا نظير ، مخصوص بالفضل كله من غير طلب منه ولا اكتساب بل اختصاص من المتفضل الوهاب)[٣١]

فقد حدث تحول جذري ان لم نقل انحراف نفسي في تصور السلطة في عقل ونفسية الفرد في ظل الحضارة العربية الاسلامية تحول من المفهوم السوى للسلطة (ان بعض انواع السلطة او القوة التي تشكل الهدف السوي والمشروع

لكل من لم تصب رغباته بالضمور ونوع السلطة او القوة التي يتمناها المرء يتوقف علب اهوائه السائدة ، فهناك من يشتهي السلطة على اعمال الناس ، وهناك من يتمنى السلطان على افكارهم ، وهناك من يتمنى السلطان على العواطف ، ومن الناس من يشتهي تغيير البيئة المادية ومنهم من يشتهي السلطان الناجم عن الاستاذية الذهنية ، فكل نوع من العمل العام ينطوي على اشتهاء لون من الوان القوة او السلطان)[٣٢] الى تصور ومفهوم غير سوي ، واضحت الشهوة الى السلطة مركزه في الحكم والسؤدد وليس سواه ، ومن ثم اصبح كل من يتجه نحو الوثوب الى السلطة السياسية اما القائمون على السلطة فقد عميت ابصارهم تماما وعجزوا عن التميز بين الساخطين على جور الحكام وظلمهم ، والطامحين حقا في الامامة والملك . اما العجز عن التميز وقد قاد الحكام الى كارثة تحويل المصلحين في اطار الملك والسلطان القائم والذين يكتفون بان يغيروا المنكر بالسنتهم الى ثوار ومتآمرين ، مما صبغ مسيرة الدولة العربية الاسلامية بالفتنة والثورات والحروب الاهلية ، مما ادى الى زغزعة الحضارة الاسلامية وعجل بسقوطها - ولو قدر للحكم أن ينفصل من الملكية وان يقوم على الشورى والاختيار لأتخذت الحضارة الاسلامية وجهة جد مختلفة ، ولطال عمرها ولكانت الاستجابة ايجابية .

ان اندماج الملكية في الملك وتجسدها في صورة الامام او الخليفة او السلطان قد كان من العوامل الجوهرية في اسقاط طائرة الحضارة العربية التي كان مقدرا لها الاقلاع - ومن جهة اخرى فقد صاغ هذا التركيب المعقد نفسية الفرد الطامح الى السلطة بمعناها السوي على نحو يقرب من الشذوذ النفسي .

أن قدر المتنبي الاول أن يكون فردا في حضارة يتيحه الطموح الشجاع فيها نحو السلطة المركزية مباشرة باعتبارها لقاء الارض والسماء والمتنفس الطبيعي للنفس الكبيرة ، ولم يكن الشاعر العظيم في ظل تلك

الحضارة ليحظى بقدر قليل مما يحظى به عامل مدينه خاملة الذكر .

اما قدر المتنبي وعذابه الثاني أن يأتي في بداية انهيار تلك الحضارة حيث بدا كل شيء تماما كما وصفه كارتيدس الفيلسوف الشاك في عصر ملوك الطوائف (واذا كنت في سفينة غارقة واستطعت ان تنجو بنفسك على حساب من هو اضعف منك واذا لم تفعل ذلك فانت مأفون - فمن رأيه ان القاعدة التي تقول (انقاذ النساء والاطفال اولا) ليست بالمبدأ السليم الذي يؤدي الى بقاء الانسان حيا . فاذا انت صانع لوانك هارب امام جيش منتصر ولا جواد لك - لكنك رأيت زميلا جريحا راكبا جوادا لو كنت عاقلا لانزلت هذا الزميل من على جواده واخذته منه مهما كان حكم العدالة في ذلك)[٣٢]

في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) عادت المملكة الاسلامية الى ما كانت عليه قبل الفتح العربي وقد تم هذا الانقسام حوالي ٣٣٤هـ - ٩٣٥م .

تغلب كل رئيس على ناحيته وانفرد بها ، فصارت فارس والري واصبهان والجبل في ايدي بني بويه ، وكرمان في يد محمد بن الياس ، والموصل وديار الارقاء وربيعة ، وديار بكر ، وديار معز في ايدي بني حمدان واصبحت مصر والشام في يد محمد بن طفج والاخشيد والمغرب وافريقيا في يد الفاطميين ، والاندلس في يد عبد الرحمن الناصر الاموي ، وخراسان في يد نصر بن احمد الساماني ، والاهواز وواسط والبصرة في يد البريديين واليمامة والبحرين في يد ابي طاهر القرمطي ، وطبرستان وجرجان في يد الديلم ولم يبق في يد الخليفة الا بغداد واعمالها[٣٣].

ويشبه المسعودي في عام ٣٣٢هـ فصل اصحاب الاطراف وتغلب كل واحد منهم على الصقع الذي هو فيه بفصل ملوك الطوائف بعد موت الاسكندر (ضعف الاسلام في هذا الوقت وظهور الروم على المسلمين وفساد الحج ، وعدم الجهاد ، وانقطاع السبيل وانفراد كل رئيس وتغلبه على الصقع

الذي هو فيه كفعل ملوك الطوائف بعد مضي الاسكندر)[٣٤] وقفت الحضارة العربية في القرن الرابع الهجري في مفترق الطريق المنحى تحمل كل قدرات النهوض والاقلاع وقد كان المجرى معدا اذ فتح العصر العباسي الاول كل ابواب الامل ، امل التغلب على التحديات ولما كان الاقلاع الحضاري ممكنا ومتوقعا فقد كان امل الفرد العربي في النهوض طبيعيا وشرعيا ، الا ان الضرورة التي تكشفت في صورة الصدفة ، فقد كانت بدلا من أن تقلع الحضارة العربية فقد سقطت في مجراها مما ادى بالعقلانية أن ترتد الى التصوف ، فتبدت اللحظة التاريخية وكأنها تنقض على نفسها وتنتكس على ذاتها ، ويتحول الاقلاع في الزمان الى انفجار في المكان - وفي حياة المجتمع المسلم اليومية تحول الطموح الى شراهة حسية بشعة لا نظير لها وانشق حب النفس الطبيعي الى جبن خسيس او الى تهور مطلق .

اری كلنا يبغي الحياة لنفسه حريصا عليها مستهاما بها صبا
فحب الجبان النفس اورده البقا وحب الشجاع الحرب اورده الحربا

والبحث عن الوجود الانساني قد تحول اما الى افناء الذات وهلاكها او افناء ذوات الاخرين

ومن عرف الايام معرفتي بها وبالناس روى رمحه غير راحم
فليس بمرحوم اذا ظفروا به ولاقى الردى الجاري عليهم بآثم[٣٦]

هذا الزلزال الحضاري المريع الذي اصاب البنية الاجتماعية والسياسية والاخلاقية والروحية عبر عن نفسه في شعر المتنبي .

اذم الى هذا الزمان أهيله فاعلمهم فدم واحزمهم وغد
وأكرمهم كلب وابصرهم عم واسهنم فهد واشبعهم قرد
ومن نكد الدنيا على الحران يرى عدوا له ما من صداقته بد
أو

ودهر ناســه ناس صغـار وان كانت لهم جثث ضخام
ارانب غير انهم ملـــوك مفتحـة عيـونهم نيــام[٣٧]

وحينما يتهاوى ويتساقط بناء الحضارة الكبير لايبدو من الانسـان الا ذلك الجانب الخاوي والمظلم والقاسي والشرير

والظلم من شيم النفوس فان تجد ذا عفة فلعلة لا يظلم[٣٨]

أو

اما في هذه الدنيا كريم تزول به عن القلب الهموم
اما في هذه الدنيا مكان يسر باهله الجار المقيم
تشابهت البهائم والعبدى علينا والموالى - والصميم[٣٩]

(٣) - اما قدر المتنبي وعذابه الثالث فيتمثل ليس فقـط في وعيه الحاد والمحبط في ذات الوقت بعظم مقصوده وجلال مطلبه وكبر نفسه

اي محــل ارتقى اي عظـيم اتــقى
وكل مــا قــد خلق الله ومــا لم يخـلق
محتقـــر في همـــتي كشــعرة في مفرقي[٤٠]

أو

على قدرأهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم
وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم[٤١]

ولكن بوعيه الحاد والمحبط ايضـا انه مصـاب بعجـز أبدي - عاشـق يدرك قبل الوقوع في العشق أن لا سبيل الى الوصال .

ومن لم يعشق الدنيا قديما ولكن لاسبيل الى الوصال

أو

وحيد من الخلان في كل بلدة اذا عظم المقصود قل الساعد

أو

اتى الزمان بنوه في شبيبته فسرهم واتيناه على الهرم

(ان عجز المتنبي الابدي ليس مرده قصور كامن في ذات المتنبي ولكن قصور قد خلع عليه من الخارج . فكل سعي من قبل الذات يقـابله ردع وهدم من قبل الموضوع -الحضارة العربية .

فاذا كانت ذات المتنبي تسعى للمساهمة في هذه الحضارة بالمشـاركة في قيادتها فان طبيعة السلطان لا تسـمح الا لذوى العصـبية والشـوكة القـوية بالتقدم . أن المتنبي يسعى كفرد للقيادة في الدولة العـربية باعتبارها مبدأ وغاية الامل ، والدولة العربية هي ايضا العصـبية العـربية وتاريخهـا تاريخ العصـبية والقـاء نظرة على اسماء الدويلات العـربية الاسـلامية تكفي للتدليل على مقـام العصبية (الامويون ـ العباسيون - الحمدانيون ـ البويهيون ـ الاخشـيديون ـ السامانيون ـ الفاطميون ـ السلاجقة ـ العلويون ـ الطالبيون الخ)

والعصـبية ليسـت الروح الجماعي وليسـت الفئة الاجتماعية الواحـدة ولكنها المزيج المركب من العشيرة والحلفاء والفئة ذات الشوكة . العصـبية هي الصورة التي يتم بها النزوع البشري ، هي اساس البناء والهدم في الحضـاره العربية الاسلامية ويرجع الفضـل في كشـف العصـبية كعنصر حيوي فعـال في تاريخ الحضارة العـربية لابن خلدون يقـول في فصـل ان الامصـار التي تكون كراسي للملك تخرب بخراب الدولة (والسبب الطبيعي الاول في ذلك على الجملة ان الدولة والملك للعمران بمثابة الصـورة للمادة ، وهو الشكل الحـافظ بنوعه لوجودها . وقد تقرر في علوم الحكمة انه لا يمكن انفكاك احدهما عن الآخـر - فالدولة دون العمران لا تتصـور ، والعمران دون الدولة والملك متعـذر ، لما في طباع البشر من العـدوان الداعي الى الوازع فتتعـين السـياسة . لذلك اما الشرعية او الملكية وهو معنى الدولة واذا كانا لا ينفكان فاختلال احـدهما مؤثر في اختلال الآخر ، كما أن عدمه مؤثر في عدمه . والخلل العـظيم انما يكون من خلل الدولة الكلية مثل دولة الروم او الفـرس او العـرب على العموم ، او بني امية او بني العباس كذلك . واما الدولة الشـخصية مثل دولة انوشروان او

هرقل او عبد الملك بن مروان أو الرشيد ، فاشخاصها متعاقبة على العمران حافظة لوجوده وبقائه وقريبة الشبه بعضها من بعض فلا تؤثر كثير اختلال - لان الدولة بالحقيقة الفاعلة في مدة العمران انما هي العصبية والشوكة وهي مستمرة على اشخاص الدوله فاذا ذهبت تلك العصبية ودفعتها عصبية اخرى مؤثرة في العمران ذهب اهل الشوكة باجمعهم وعظم الخلل)[٤٢] (ان الملك انما يحصل بالتغلب والتغلب انما يكون بالعصبية وانفاق الاهواء على المطالبة[٤٣] (ان الدعوة الدينية من غير عصبية لاتتم وهذا لما قدمناه من أن كل امر تحمل عليه الكافه فلابد له من العصبية وفي الحديث الصحيح كما مر مابعث الله نبيا الا في منعه من قومه ، واذا كان هذا في الانبياء وهم اولى الناس بخرق العوائد فما ظنك بغيرهم أن لا تخترق له العادة في الغلب بغير عصبية[٤٤] (أن المغالبة والممانعة انما تكون بالعصبية بما فيها من النصر ، والتذامر واستماتة كل واحد منهم دون صاحبه)[٤٥] .

فاذا كانت الملكية هي الدولة والدولة هي العصبية فقد كان المتنبي كساع الى الهيجاء بغير سلاح . ان صراع العصبيات الذي لا ينتهي وعمرها القصير قد اودت بالحضارة العربيه وهي الموضوع الذي سحق ذات المتنبي فتحول سعيه الحثيث بهذا المضمار الى عبث محض .

قد حاول المتنبي بادىء ذي بدء ان يتحايل على العصبية فسلكت الطريق امامه القرامطة ، ولكنه قد فوجىء ايضا بأن العصبية هي اللحمة والنسيج الذي يجمع القرامطة ، فارتد عنهم في هدوء عظيم وكان كناطح صخرة يوما ليوهنها ، حينما استظل بسيف الدولة الحمداني مدفوعا بكثرة الالم فلم يزد على ان يكون شاعره الذي يقبل عليه في ايام سعده ويصعر خده عنه في ايام شقائه وتطلع الى الاخشيدي وخرج منه ببلاء جديد هو الشعور بالذنب والاحساس بالاضطهاد وكان في كل نطحة يتكسر قرنه على صخرة العصبية .

ان الاخفاقات التي تبدت وكأنها شخصية[٤٦] ليست الا الجوهر

الموضوعي (العصبية) المتنكر في زي المصاعب والاحباطات الشخصية .

اما القمة التي قعت آمال المتنبي ودفعته نهائيا الى حافة اليأس ، فهي رؤيته ومراقبته لواقعه ذهاب العصبية والشوكة العربية ، وارتباط هذا الذهاب بالزلزلة الهائلة لاركان الحضارة العربية الاسلامية .

اما في هذه الدنيا كريم تزول به عن القلب الهموم
اما في هذه الدنيا مكان يسر بأهله الجار المقيم
تشابهت البهائم والعبدى علينا والموالي والصَّميمُ

أو

وانما الناس بالملوك وما تفلح عرب ملوكها عجم
لا أدب عندهم ولا حسب ولا عهود لهم ولا ذمم
بكل ارض وطئتها امم ترعى بعبد كأنها غنم[٤٧]

وحينما سار المتنبي في طريق الاخفاق المطلق واليأس المريع اصبحت المنايا اليه أمانيا :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا ان يكن امانيا[٤٨]

أو

توهم القوم ان العجز قربنا وفي التقرب ما يدعو الى التهم
سبحان خالق نفسي كيف لذتها فيما النفوس تراه غاية الالم
وقت يضيع عمر ليت مدته في غير امته من سالف الامم
اتى الزمان بنوه في شبيبته فسرهم واتيناه على الهرم

ان الشرخ الذي اصاب العصبية ومن ثم الحضارة فجاءه قد عبر عنه المتنبي بنبرة الاكتئاب والمرارة . ان ولع المتنبي بتصوير المظاهر المتغيرة ، التي يتخذها الزمان (والدهر والدنيا والليالي والايام) جعله يطارد المفارقات في تقلباتها المتعددة ، ثم ان احساسه المرير ، بانه يحاول عبثا ، تغيير اتجاه الرياح ، قد دفع الى نفسه الاحساس بالسقوط ، الذي يتنكر في ثوب الغضب

الخارق كأخر ، محاولة للبقاء كريما ، والدفاع عن النفس . لم يكن عجز المتنبي قاصرا على محدودية الفعل ولكنه العجز المطلق ازاء اعاده الشباب الى الزمان الشائخ او اقامة سور متماسك في حوار منهار :

فالموت آت والنفوس نفائس   والمستعز بما لديه الاحمق[49]

أو

ضاق درعا بأن اضيق به ذر   عا زماني واستكرمتني الكرام[50]

أو

نحن بنو الموت فما بالنا   نعاف ما لابد من شربه[51]
تبخل ايدينـا بأرواحنا   على زمان هي من كسبه
فهذه الارواح من جـوه   وهذه الاجسام من تربه

يترق الاحساس بالسقوط والاحباط والاخفاق الى مدى يدفع فيه المتنبي ان يتجاوز في مأساته أسى الهموم والصغائر ويصعد الى مراقي القلق الميتافيزيقي والاحساس بالعبث اذ ليس ثمه عزاء حقيقي او اطايب في هذا الكون ما دام يعلم ان يطالب زمانه بالعسير ، والمستحيل ، والمحال ، وحينما يصل المتنبي الى هذا المحط يكون قد ادار معركته في ميدانها الحقيقي ومع خصمه الشرس وهو العصر الذي عاش فيه

بما التعلل لا اهل ولا وطن   ولا نديم ولا كأس ولا سكن
اريد من زمني ذا ان يبلغني   ما ليس يبلغه من نفسه الزمن
لا تلق دهرك الا غير مكترث   ما دام يصحب فيه روحك البدن
فما يديم سرور ما سررت به   ولا يرد عليك الفائت الحزن
مما اضر باهل العشق انهم   هووا وما عرفوا الدنيا ومافطنوا
تفني عيونهم دمعا وانفسهم   في اثر كل قبيح وجهه حسن
كم قد قتلت وكم قد مت عندكم   ثم انتفضت فزال القبر والكفن
قد كان شاهد دفني قبل قولهم   جماعة ثم ماتوا قبل من دفنوا

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجرى الرياح بما لا تشتهي السفن

(٣)

وصف هيجل عمانويل كانت ، بانه عاجز ، لانه يطلب المستحيل ، وبالتالي لا ينتهي الى اي شيء واقعي - ان هذا الوصف يصدق ايضا على المتنبي الذي يعي بعمق انه يطلب من زمانه المحال .

اريد من زمني ذا ان يبلغني كما ليس يبلغه من نفسه الزمن

هذا المطلب الذي يتخطى قدرات الزمن ، لا يمكن تبسيطه بالطموح العام ، او تعويض لوضاعة الاصل كما حدد طه حسين - ان الداء الذي اصاب المتنبي بعد سلسلة متداخلة من الازمات والاخفاقات وتجدد الامل ، وسقوطه هو الرؤية بعين التاريخ . وذلك ان الرياح تجري بما لا تشتهي السفن . والسفن هنا الحضارة العربية في لحظة تقمص ذاتية .

ان وعيه بالعجز التاريخي يجعله يفر من الاطايب والملذات التي يعلم يقينا انها دنانير تفر من البنان ، وهكذا اصبح قدره ان يتمرغ في العذاب الابدي .

يجالد الزمان بكل ما اوتى من ثبات وهو يعلم أنه المهزوم ، ويبارز المحال بعزة الفارس وهو يعلم انه الصريع ، حتى تولدت لديه حاسة في صورة الهروب من السكون والدعة واللجوء الى حيث القتال والخطر .

مغاني الشعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان[٥٢]
ملاعب جنة لوسار فيها سليمان لسار بترجمان
طبت فرساننا والخيل ، حتى خشيت وان كرمن من الحران
غدونا نتنفض الاغصان فيها على اعراقها مثل الجمان
فسرت وقد حجبن الحرّ عني وجئن من الضياء بما كفاني
والق الشرق منها في ثيابي دنانيراً تفر من البنان

ويدق في وصف روعة شعب بوان الى نهايته المدهشة وحينما يصبح

الاستغراق والتمتع بالمشهد والموقف العظيم منطقيا ينتابه الصرع العبثي ، ويتطلع الى حيث القتال وكأن الطعان والمجالدة والعصيان هي الغرائز الطبيعة الاولى التي ركبت في جبلة الانسان

يقول بشعب بوّانٌ حِصاني : أعنْ هَذا يَسارُ الى الطعان
ابوكم آدم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الخبان

المصادر والهوامش

ان الابيات الواردة في هذا البحث مأخوذة من العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب الجزء الاول والثاني للشيخ ناصف اليازجي .

(١) كلنجوود فكرة التأريخ ـ ص١٩٥ ـ ترجمة محمد بكير خليل ـ محمد عبدالواحد خلاف لجنة التأليف والترجمة والنشر - الطبعة الثانية ـ القاهرة ١٩٦٨ .

(٢) lucrtius on the ngture of things)new-american .l.

ـ تبدأ قصيدة في طبيعة الاشياء - وهي مطوله - هكذا

creative venus, mother of aeneas
and his descendants, ıoy of men and gods

(٣) يقول الدكتور محمد عبدالرحمن شعيب في المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث ـ ص٣٦٣ ـ دار المعارف بمصر :

(فليس ابو الطيب أقل شأنا وادنى منزلة في الفن من ابي تمام كما قرر الدكتور شوقي ضيف ـ وليس ماسخا للتوشيه الجمالية والحقائق الفلسفية التي طرقها ابو تمام . ولكنه يمثل حركه رد الفعل لذلك التيار السرق الذي اكر فيه ابو تمام . واول من حاول الرجوع بالفن الى ما كان عليه قبل قيود ابي تمام واسلافه من رواد هذه المدرسة كمسلم بن الوليد وابي نواس وبشار بن برد .

ان النظر الى الفلسفة اليونانية والمنطق الصوري باعتبارها المعجزة ونهاية الكمال هو الضلال الذي يقود حتما الى ماوقع فيه شوقي ضيف وشعيب .

(٤) ان هذا البيت والذي يمثل تمثلا صحيحا للمنطق الصوري في الشعر العربي في العصر العباسي يمثل ايضا تصورا صوريا لمفهوم المنطق

(٥) العرف الطيب ص ٣٣

(٦) العرف الطيب ص ٥١٢

(٧) العرف الطيب ص ٥٠٨

(٨) العرف الطيب ص ٢٨٩

(٩) العرف الطيب ص ٣٣٨

(١٠) العرف الطيب ص ١١٧٥

(١١) ان فكر المتنبي المحورية عن الانسان شرير بالطبع ـ يعبر عنها بدقة في البيت بيت شعر يكون لوحده [والظلم من شيم النفوس فان تجد ـ ذا عفه فلعله لا يظلم] نجد هذه الفكرة المحورية تنتقل الى ابن خلدون متكاملة ـ الا ان ابن خلدون يصوغها بصورة اكثر دقة : فالشر الكاهن في داخل الانسان يجد تعبيره في النزوع البشري في شكل العصبية والدولة ـ فالدولة وازع أو رادع .

(١٢) انظر الفصل الذي كتبه برتراندرسل عن المدينة الفاضلة

Bertrand russell. history of western philosophy
chapter xIv plato utopia-p-125-139
ıondon- 1969-Fif th impression

(١٣) - انظر - المقدمة التي كتبها دفؤاد زكريا - الجمهورية افلاطون) من صفحة ٥ الى ٣٠ جمهورية افلاطون - ترجمة ودراسة دفؤاد زكريا - الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٤ .

انظر كذلك : جون لويس - مدخل الى الفلسفة - ص ١٨ الى ٣٥ ترجمة انور عبدالملك ، الدار المصرية لكتب القاهرة ١٩٥٧

(١٤) ول ديورانت - قصة الفلسفة ص ١٤٧ - دار المعارف بيروت ١٩٧٢

(١٥) b.russell. history of westernphilosophy. p. 229-237

(١٦) احمد امين ضحى الاسلام ص ٤٨ ج ٣ دار الكتاب المصري

(١٧) فرانز روزنتال - مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي انظر القسم الرابع : البحث العلمي - تطوره وتقدم اساليبه ترجمة انيس فريحة - دار الثقافة بيروت

(١٨) عبدالجليل حسن - حقيقة ثورة الزنج - مقال بمجلة الكاتب المصرية ص ١٢٢ - عدد يوليو ١٩٦٥

(١٩) y.kosminski-pro. toynbees philosophy of history-p.b moscow 1966

(٢٠) العرف الطيب - ص ٥١١

(٢١) الشهرستاني - الملل والنحل - ص ٢٢ ج ١ مؤسسة الحلبي وشركائه

(٢٢) الشهرستاني - الملل والنحل ص ٢٢ ج١

(٢٣) الشهرستاني - الملل والنحل ص٣٦ ج١

(٢٤) ابن خلدون - المقدمة - ص ٣٦٠ - دار البيان

(٢٥) د/عبدالقادر محمود الفكر الاسلامي والفلسفات المعارضة في الاسلام ص ٩ جامعة الخرطوم

(٢٦) sharwani- ai ghazzali on the theory and praclice of politice; ic- voi. ix no 3.

(٢٧) يحلل ابن خلدون ظاهرة سقوط مهنة التعليم بعد أن كانت رفيعة الشأن في صدر الاسلام بأن الذين كانوا يقومون بهذه المهنة هم اهل العصبية قلما تخلو عنها انحطت - يقول في ص ٢٩ من المقدمة - طبعه دار البيان :

(من الغلط في هذا الباب ما ينقله المؤرخون من احوال الحجاج وان اباه كان من المعلمين - مع ان التعليم لهذا العهد من جملة الصنائع المعاشية البعيدة من اعتزاز اهل العصبية والمعلم مستضعف مسكين فيتشوق الكثير من المستضعفين اهل الحرف والصنائع المعاشية الى نيل الرتب التي ليسوا لها باهل ويعدونها من المكنات لهم فتذهب بهم وساوس المطامع وربما انقطع حبلها من ايديهم فسقطوا في مهواة الهلكة والتلف ولا يعلمون استحالتها في حقهم ، وانهم اهل حرف وصنائع للمعاش وان التعليم في صدر الاسلام والدولتين لم يكن كذلك ولم يكن العلم بالجملة صناعة انما كان نقلا لما مع الشارع وتعليما لما جهل من الدين على جهة البلاغ - فكان اهل الانسان والعصبية الذين قاموا بالله هم الذين يعلمون كتاب الله وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم على معنى التبليغ الخيري لا على وجه التعليم الصناعي اذ هو كتابهم المنزل على الرسول منهم وبه هداياتهم والاسلام دينهم قاتلوا عليه وقتلوا واختصوا به من بين الامم وشرفوا فيحرصون على تبليغ ذلك وتفهيمه للامة لا تصدهم عنه لائمة الكبر ولا يزعهم عادل الانفة . فلما استقر الاسلام ووشحت عروق الملة حتى تناولها الامم البعيدة من ايدي اهلها واستحالت بمرور الايام احوالها واكثر استنباط الاحكام الشرعية من النصوص لتعدد الوقائع وتلاحقها فاحتاج ذلك لقانون يحفظه من الخطأ وصار العلم ملكة يحتاج الى التعلم فاصبح من جملة الصنائع والحرف واشتغل اهل العصبية بالقيام بالملك والسلطان فدفع لعلم من قام به من سواهم واصبح حرفه للمعاش وشمخت انوف المترفين واهل السلطان عن التصدي للتعليم واختص انتحاله بالمستضعفين وصار منتحله محتقرا عند اهل العصبية والملك) .

(٢٨) ابن خلدون - المقدمة ص ١٥٤ دار البيان

(٢٩) the philosophy of aristotle- meteaphy sics .p. 31 new american library

(٣٠) علي عبدالرزاق - الاسلام واصول الحكم - ص ٧٥ - منشورات دار مكتبة الحياة بيروت

(٣١) النص من كتاب - احمد محمود صبحي - نظرية الامامة لدى الشيعة الاثنى عشر ص ٢٥ دار المعارف مصر

(٣٢) برتراندرس - الوصول الى السعادة - ص ١٨٤ - ترجمة نظمي لوقا - دار الهلال

russell. history of westernphilosophy- P 246

(٣) آدم متز - الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري - ص١٩ - ترجمة ابو ريدة الكتاب العربي

(٣٤) ادم متز - الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري ص ٢٦ .

(٣٥) عبد الجليل حسن - حقيقة ثورة الزوج - مقال - مجلة الكتاب المصرية - ١٩٦٥

(٣٦) العرف الطيب ص ٢١٩

(٣٧) العرف الطيب ص٩٦

(٣٨) العرف الطيب ص ٦٣٠

(٣٩) العرف الطيب ص ٥٤٥

(٤٠) العرف الطيب ص ٣٤

(٤١) العرف الطيب ص ٤٠٠

(٤٢) ابن خلدون - المقدمة - ص ٢٦٤ - ٢٦٥

(٤٣) ابن خلدون - المقدمة ص ١٥٧

(٤٤) ابن خلدون المقدمة ص ١٥٩

(٤٥) ابن خلدون المقدمة ص ١٥٤

(٤٦) صبيح صادق - أثر الاخفاق في شعر المتنبي - المورد المجلد السادس ١٤٧٧

(٤٧) العرف الطيب ص ٨٧

(٤٨) العرف الطيب (ص ٤٩)

بسم الله الرحمن الرحيم

المتنبي شاعر العظمة والطموح

بقلم الدكتور منجي الكعبي

يدور شعر المتنبي كلّه تقريباً حول العظمة والطموح . وهاتان الصفتان في نفس ابي الطيب ومن شعره هما عنوان شاعرنا العظيم ورمز خلوده ، وهما سرّ ما يلقي شعره من روعة وتأثير في النفوس الى اليوم . ولعلّه انّما ملأ الدنيا وشغل الناس بما صوّره من ذلك في ديوانه وبما أوتيه من عبقرية في فنّه . حتى لا يكاد يعرف الأدب العربي شعراً في الاعتداد بالنفس وعلوّ الهمة أبلغ ولا أروعَ من شعر أبي الطيب المتنبي .

ولقد اتصلت العناية بأدب أبي الطيب وبشعره من أيام ابن جني معاصره وشارح ديوانه الأول الى يومنا هذا . ولا شك أن ماكتب عنه حتى الآن من دراسات وبحوث ومقالات يحسده عليها - وهو الشاعر المحسَّد طول حياته - كثير غيره من كبار الشعراء . ولقد تألف من ذلك كلّه ومن شروح ديوانه مكتبةٌ ضخمة تفي في الحقيقة باكثر مايرغب فيه الباحث من مصادر ومراجع عن المتنبي وشعره .

غير أنّ أدوات البحث قد تطورت تطوّراً مطرداً بعد تلك الدراسات الرائدة في العصر الحديث عن المتنبي وأصبح الباحث المعاصر في العلوم الانسانية يرغب ، مثل زميله في العلوم الطبيعية ، في أن يستعين بالكمبيوتر او النظامة لدراسة المتنبي او غيره من الشخصيات ، أو بعبارة أصح يرغب في ان

يستخدم هذه الآلة لتصنيف معلوماته عن الموضوع وتحليلها وفرزها وفق ما تتطلبه اغراض الدراسة ومقتضيات الوقت . وفي ذلك ضمان اكبر للدقة والجدوى في عمله وربح للوقت لفائدة الملاحظة والتفكير .

ويوم نرى بعض المراكز او الهيئات العلمية تعتني باستخدام الآلة الالكترونية لاستيعاب كلّ الاخبار المفرقة من المصادر عن الشاعر وشعره وما كتب عليه من شروح ومختلف ما كان للقدامى والمحدثين من آراء عن عبقريته وفنّه ، يومئذ نكون فتحنا للدارسين فتحاً جديداً في مجال فهم المتنبي وتقييم شعره . ولكن أين نحن الآن من ذلك وليس بين ايدينا سوى فهرس بسيط للقوافي والاشعار ملحق بديوانه ، واما أخباره فلا تزال مفرقة في بطون الكتب ولم يجمعها لحدّ الآن كتاب جمعاً تاماً منظماً .

ولو كانت لدينا ملكة حماد الراوية من الحفظ او خلف الأحمر او واحد من نقادنا القدامى لما احتجنا الى ذاكرة آلية تساعدنا على غرضنا من شعر المتنبي أو شعر غيره او ربّما قد نحتاج اليها مع ذلك لنحقّق أقصى مايتطلبه البحث العلمي من تحرّ ودقّة . فلم نجد بدّاً في هذه الدراسة التي حددتها المناسبة من المضي على الطريقة التقليدية فرجعنا الى ديوان المتنبي لقراءته قراءة كاملة لم تتح لنا من قبل مستفيدين في الاثناء بعدد من الشروح الموضوعة عليه .

لقد سبقتنا دراسات عديدة يعتقد في اغلبها أصحابها انهم وضحوا جوانب كانت غامضة من حياة المتنبي وعصره وألقوا لأول مرّة اضواء كاشفة عن ملامح شاعريته وخصائص شعره . وبدون شك نعتبرها كلها محاولات طيّبة في طريق المعرفة بالمتنبي ، غير أنّه ليس مايمنع من مناقشتها والاختلاف معها في بعض النقاط مع الاقرار لها بالفضل والاسبقيّة فيما تتفق فيه الانظار أو تتوارد حوله الخواطر أو يولّده الحسّ النقدي المرهف لدى أصحابها .

ان هدفنا من هذه الدراسة ليس محدّداً من البداية . فليس في نيّتنا

مطلقاً ان نخرج بصورة تكرّس المتنبي النموذج في الذهن العربي أو تزيف الصورة الرائعة لبطولته وأنفته في الوجدان العربي . لكن طريقتنا في هذا البحث احتجنا بعكس ذلك الى ان نحدّدها من البداية . فلا هي الأخذ كيفما اتفق من شعره لتحقيق بعض أخباره او تبرير أقوال أحد من العلماء والنقاد فيه ، ولا هي تسليط أفهام الرواة والاخباريين على شعره لبيان معنى من معانية او دوافع من دوافعه . وانما حرصنا في الأول على تحصيل صورة عامة عن شعره من خلال قراءة مستأنية لديوانه ؛ وكذلك على تكوين نظرة شاملة عمّا آلت اليه البيئة في عصره من تطور وتغيير وما أصبح يخضع له الشاعر عموماً في حياته العامة او حياته الشعرية من ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية . مع الاحتفاظ بعنصر آخر مهمّ جداً ركزّنا عليه اكثر للاحظة وتفسير الظواهر العامة والمتميزة في شعره وسلوكه هو عنصر مفهوم الشعر ، مفهومه من العصر العباسي اي لدى النقاد العرب حتى ذلك العصر ، ومفهومه لدى المتنبي بالذّات . لأننا نعتقد ان الصورة التي كانت للمتنبي عن حقيقة الشعر وأهدافه واغراضه واساليبه هي المفتاح الذهني لحلّ كثير من مشكلات شعره وشخصيته .

وفي تقديرنا أنه يمكن بذلك ان تسلم الدراسة الأدبية من كل اعتساف من الفهم والتقييم ، يحول دون الرؤية الدقيقة والمجرّدة لصورة الشاعر وأبعاد شعره . وهو الهدف ، من هذه الدراسة في الواقع . ويبقى من حقنا بعد ذلك ان نحكم للمتنبي أو عليه بما شئنا من المقاييس الأدبية والانسانية المعاصرة .

ماهي أبعاد الطموح الذي يعبّر عنه المتنبي في شعره وأبعاد اعتداده بنفسه ؟ وما هي الدواعي الظاهرة والخفية لذلك ولما ورد في شعره من تحدٍ صارخ للقيم والناس والاشياء ؟ وما هي حقيقة ما يصوّره الشاعر من ذلك في شعره بما في نفسه وسلوكه ؟ وما موقع ذلك الشعر من النفس العربية عموماً ؟ وأخيراً ماهو مدى تأثيره في الانسان العربي اليوم واهميته في تشكيل حاضره وصنع مستقبله ؟

ونحن نقدر مبدئياً أن الطموح والعظمة كلاهما ظاهرتان نفسيتان واجتماعيتان متداخلتان بشدّة في كيان الفرد . وهما أساساً لا يعدوان غريزة حبّ الذات او تأكيد الذات لدى الانسان ، وهي من الغرائز العامة في البشر بحسب ما يؤكده قانون تنازع البقاء وبقاء الأفضل . ومن هنا فالعلاقة بين الاحساس بالعظمة ونزعة الطموح علاقة تكاملية ، وتستتبع حتماً الواحدة منهما الاخرى .

والملاحظ ان الشعور بالعظمة وما يستتبعه من طموح وتطلّع للمجد لا يطفو على سطح الفرد الاّ اذا صادف صاحبه مناخاً ملائماً للتعبير عن ذاته بحرّية وبالعكس فقد ينطلق هذا الشعور المزدوج من أغوار الذات فجأة نتيجة كبت وحرمان طويلين .

وقد تشكّل هذه الظاهرة على اية حال حالة مرضية لدى الفرد ، خصوصاً اذا كان حجمه الاجتماعي ومؤهلاته والظروف المحيطة به لا تسمح له بتجسيم شيء من الطموحات البعيدة في الواقع العملي ، ويعجز معها على فرض احترامه في نفوس الآخرين .

وبدون ان نطنب في تحليل شيء من أنواع العقد والأمراض النفسية ودوافعها وعوارضها لدى الفرد وما الى ذلك ممّا هو موضوع مؤلفات متخصصة ، نلفت النظر إلى أن العبقرية بجميع صورها لا تعدو في نظر علماء النفس كونها حالة مرض او شذوذ ، قد تختلف تأزماً او قد تختلف حدّة وضعفاً وقد تسبّب انفصاماً في الشخصية . والملاحظ مع ذلك انه بقدر مايستطيع الفنان التنفيس عمّا يعتمل في داخله من أوار العبقرية والابداع بقدر مايوفق الى حفظ توازنه النفسي والصحّي ، وبالتالي بقدر ما يحقّق ذاته في الخارج .

فالفن لذلك مجال طبيعي ومأمون في الغالب لتحقيق نزعات الفرد في أشكال مختلفة . والفنّ والحلم صنوان ، كلاهما عالم فسيح لاطلاق النزعات الفدة الكامنة في النفس . بيد ان الفرق بينهما هو أن الفنان يقوم بعمله واعياً

ومقيّداً في ذلك ببعض القيود . والفرق الآخر هو ان الفنان لا يستشعر بعد تحقيق عمله الفنّي الا بالانشراح والراحة ولذّة تحقيق الهدف ، بينما المستيقظ من حلمه يخرج منه كالمطرود من الجنّة ويظلّ لا يتمنى غير ان يعاوده ذلك الحلم اللذيذ أو يعود اليه .

ولا يخرج المتنبي عن حالة فنان عظيم منحه الشعر فرصة التعبير عن دخائل نفسه واحساسه ازاء الناس والحياة . وقد تكون صاحبته في حياته اعراض مرضية نفسية نتيجة ما يحمله من هموم نفسه أو من هموم مايعبرّ عنه . ولا نجد من ذلك ما تدلّ عليه أخباره واشعاره اللهم حالة تحول ملازم ، وخبر تلك الحمّى التي أنضته حين كان في أوج أزمته بمصر ، مع ماعرف عنه من حدّة وقلق في الطبع .

ثم إن الشعر عامة أوسع مجالاً للتعبير عن عواطف صاحبه بل لقد كان القدامى يعتقدون ان الشعر هو فنّ القول الوحيد الذي للشاعر فيه مخاطبة الملك باسمه مجرّدا وباسم أمهّ وبكاف الخطاب وللشاعر فيه كذلك الافتخار بنفسه أمامه ؛ وربّما بالغ بعض الشعراء او تسامح بعض المدوحين باكثر من ذلك للشاعر .

ان كل ماتثيره حياة المتنبي وشعره من مشاكل وتساؤلات في وجه الدارسين يمكن ان تعنينا هنا ، غير أن أبرز مايهمنا من ذلك القول في نسبه وبيته ، وكذلك القول حول تنبئه ومعتقده وموقفه من البداوة والعرب وغير العرب وأخيراً علاقاته بممدوحيه .

ولقد كان للقدامى والمحدثين آراء وظنون مختلفة في كل ذلك ، وكلهم يستند في الغالب الى شيء من شعره وبعض أخباره لتدعيم رأيه ، او ترجيح ظنّه ، غير اننا لاحظنا في بعض التفسيرات شططًا وتجاوزاً في المقارنة والحكم أحياناً ، وربّما اوقعت الغفلة عن ملاحظة السياق في عدد من الابيات المشكلة من شعره في غير قليل من الوهم والغلط قد يكون سببه أيضاً نوع من التصوّر

غير الدقيق لحقيقة الشعر وقضاياه في ذلك العصر .

في نسبه يروي الخطيب البغدادي عن عليّ بن المحسّن عن أبيه انه قال : «سألت المتنبي عن نسبه فما اعترف لي به ، وقال : انا رجل اخبط القبائل وأطوي البوادي وحدي ، ومتى انتسبت لم آمن ان يأخذني بعض العرب بطائلة بينه وبين القبيلة التي انتسب اليها . وما دمتُ غير منتسب الى أحد فأنا أسلَم على جميعهم ويخافون لساني .»

من هذا الخبر ومن قول المتنبي في بيته المشهور :

لابقولي شرفت بل شرفوا بي　　　وبنفسي فخرتُ لا بجدودي

وبيته الآخر في رثاء جدته لأمه :

ولو لم تكوني بنت أكرم والدٍ　　　لكان أباك الضخم كونك لي أما

تولّد ذلك الرأي الشائع الذي يقول بأن المتنبي لم يكن ذا نسب نابه ولذلك لم يكن له فخر الاّ بنفسه . لكن ألا يصعب تصديق هذا الأمر قبل التحقيق من الخبر وتوضيح المراد من البيتين المعنيين ، ما هي علاقة صاحب الخبر هو المحسّن التنوخي بالمتنبي ؟ وهل كان يجهل حقاً نسبه حتى يتحرّى عنه عند الشاعر نفسه ؟ وثانياً هل كان جواب المتنبي جواب المغالط او الصادق من قوله ؟

كل هذه الاسئلة ستبقى قطعاً بدون جواب . لكن هل كان المتنبي حقاً يعتقد ان عدم الانتساب آمن له واسلم من الانتساب الى القبيلة التي ينتمي اليها ، هذا ما نشكك فيه لأنّ معرفتنا بالتقاليد العربية في الحلّ وفي السفر في ذلك الحين يجعلنا في ريب مما ورد في ظاهر ذلك الخبر . وهو خبر لا يدلّ على كل حال على أصل غير مشرّف للمتنبي . أما قوله : لا بقومي شرفت بل شرفوا بي ـ البيت ـ فهو حقاً بيت يدلّ على لؤم النسب ، لكن الشاعر لم يقتصر عليه بدليل ما قال بعده :

وبهم فخر كلِّ من نطق الضا　　　دَ وعوذ الجاني وغوث الطَّريدِ

وقد تفطّن لذلك الواحدي فقال في شرحه للبيت الأول : «لو اقتصر المتنبي على هذا البيت لكان ألأم الناس نسباً ، لكنه قال بعده البيت التالي .» ومع ذلك ماتكون أهمية المتنبي وبلاغته وقدرته على المديح اذا كان أعجزه ابراز قومه في حلّة من الافتخار والمجد ، وهو الذي لم يعجزه تصوير كافور في سواده بين الملوك كالفرس الادهم في طليعة الجياد !

اما قوله في البيت الآخر عن جدته :

فلو لم تكوني بنت اكرم والد　　　لكان أباك الضخم كونك لي أمّاً

فهو احدى مبالغاته التي قد تصل به الى حدّ الاحالة في المعنى . وهو على كل حال لا يعني فيه بالمرّة انه غير كريم النسب من جهة أمّه ، وانما يريد انه لو قيل لجدته ياام ابي الطيب لكان ذلك نسباً لها عظيماً . وتقوم طرافة البيت على انه عكس الوضع في النسب ، فجعل الاجداد ينتسبون للاحفاد بدل أن ينتسب الاحفاد للاجداد !

وبالاضافة الى ما يقال عن ضعة نسب المتنبي التي شككنا في أمرها يقال كذلك أنه من أسرة وضيعة ـ وبعضهم يخفف فيقول متواضعة ـ دون ان نعرف في الحقيقة من أمر هذه الأسرة الاّ ان والده كان سقّاء ، ومات فما رثاه بكلمة واحدة . ولكن حتى هذه المعرفة لا تثبت امام النقد . ذلك ان نسبة السقاية الى والده فهمت ربّما مع بعض التجاوز من قول من روى في ترجمته ان محلة كندة التي ولد بها المتنبي بالكوفة كان «بها ثلاثة آلاف بيت من بين روّاء ونساج» ، وربّما ساعد على هذا الفهم كذلك ماروى من شعر في هجاء المتنبي قاله بعض شانئيه . ولكن حتى هذا الشعر نسبة السقاية فيه ليست لوالد المتنبي بل للمتنبي نفسه ، يقول الضبيّ وهو أحد من هجاه من شعراء عصره :

الزم مقال الشعر تحظ بقربة　　　وعن النبوة لا أبا لك فانتزح

وقال فيه شاعر آخر :

اي فضل لشاعر يطلب الفضـ ل من الناس بكرة وعشيا
عاش حيناً يبيع في الكوفة الما ء وحيناً يبيع ماء المحيا

وهجاه ابن لكنك البصري لما سمع بقدومه بغداد راجعاً من مصر :

لكن بغداد جاء الغيث ساكنها بغالهم في قفا السقاء تزدحم

ومع ذلك ، فما كل من هجي بشيء الاّ وكان ماهجي به حقاً فيه . كما قد يكون من هجاه من الشعراء بالسقاية انما يريد هجاءه بالمحلة التي ينتسب اليها والمعروفة بكثرة ما بها من السقائين ، دون ان يكون والد المتنبي بالضرورة سقّاء . على اننا في حاجة الى ان نتحقق من هذا الرقم الضخم من الروّائين والنساجين بمحلة كندة ووضعية هذه الحرف في هذا الزمن بالكوفة ..

حتى على فرض ان المتنبي مطالب بقصائد في رثاء والديه والاّ شككنا في مكانتهما من نفسه ، فلا بدّ ان نلاحظ ان الرثاء لايكون الاّ عند الفجيعة لا بعد مرورها . ومعروف ان ابا الطيب فقد والديه الاثنين معاً في صغره ، فكيف نبحث عن رثاء له فيهما ، فضلاً عن كون ديوانه لم يحتفظ لاسباب فنيّة في الغالب الاّ بقليل ممّا قاله في صباه . ونحن لا نفسّر قصيدته الميمية الرائعة ،التي قالها في رثاء جدته بكونه كان مديناً لها بالكفالة دون أبويه - كما قيل فحسب - بل الغالب في تقديرنا ان يكون قد قالها وخُلّدت في ديوانه لأنه كان وقتها شاعراً عظيماً ومن الطبيعي ان تجيء تلك القصيدة في مستوى الجودة التي بلغتها سائر قصائده . ومع ذلك فهذه القصيدة غريبة كل الغرابة . فهي ليست خالصة للرثاء . اذ يُجري المتنبي كل ابياتها تقريباً في مدح نفسه ، ولا نكاد نرى فيها شيئاً من تعديد فضائل الميّت كما هو المعهود في قصائد الرثاء . اللهم ما يؤكد عليه الشاعر من تعلّقها الشديد بحفيدها واعتزازها البالغ به ، حتى ذلك ، يخدم المدح اكثر من الرثاء .

اننا اميل الى ان نرى هذه القصّة التي حيكت حول نسب المتنبي وأسرته وتصويرهما في صورة لا نبعث الشاعر على الفخر بهما انّما نسجها خيال

بعض الاخباريين والشراح من خيوط واهية في الأصل . وذلك للتفخيم من صورة المتنبي وتفسير جوانب من نبوغه وشعره .

ونرى ان تلك القصّة أصبحت تخدم ذلك الغرض في نفوس الاجيال عن طريق أمرين مهمين : عن طريق المقابلة والتناقض بين ما كان عليه المتنبي في أصله وبين ما اكتسبه من مجد لنفسه ؛ والأمر الثاني هو انها تعطى تفسيراً نفسياً مغرياً عن طريق عقدة التعويض لتعليل ظاهرتي الطموح والعظمة اللتين طغتا على شعره وجاءتا باشكال مبالغ فيها كثيراً .

ودون ان نخدش في هذه الصورة غير التاريخية مع ذلك نريد ان نلاحظ أن قضية النسب في عصر المتنبي لم تبق بنفس الحدّة التي كانت عليها قبل عصره وربمّا بمدة طويلة ، فلم يَعد هناك أثرا يذكر في الشعر لذلك التلاحي بالنسب الذي نعرفه في الجاهلية حتى عصر الدولة الأموية . كما اننا نريد ان نلاحظ كذلك ان المنطق الاجتماعي في ذلك العصر يقضي باعتبار المرء صورة لأصله ـ على الاقل كما يعتقد في نفسه ـ ان كان أصله خيّراً ففعله حميد ، وان كان العكس فالعكس . ونجد للمتنبي نفسه تعبيراً عن هذا الفهم السائد لعلاقة الفرد باصله في قوله من قصيدة يمدح بها ابا القاسم طاهر بن الحسين العلوي :

إذا لم تكن نفسُ النّسيب كأصله
فما الذي تغني كرام المناصب

اي كرام الأصول .

ولذلك كلّه لا نستطيع ان نردّ مظاهر العظمة والطموح في شعر المتنبي الى شعور بالتعويض عن خساسة أصله ، مادام ذلك لا يقوم عليه دليل . بل ان اختلاف ابي الطيب صغيراً الى كتّاب فيه أولاد أشراف الكوفة ، ووقوعه بعد ذلك الى خير بادية ـ بادية اللاذقية ـ وحصوله في بيوت العرب ، وادّعاءه النبوّة فى الحداثة ، كل ذلك دلائل تدعو بالعكس لتصحيح الصورة التي

أشيعت ـ خطأ ووهما كما بينا ـ عن نسب المتنبي الوضيع وأسرته المتواضعة . ويمكن بالتالي ان نفسّر او نردّ مركّب الغرور وعقدة الاستعلاء التي استحكمت من نفسه منذ الصغر الى فقد أمّه . فلا شكّ أنه أصيب بحالة يتم مبكّر ولّدت في نفسه نقمة عارمة ، فنشأ منافراً متأبياً مغالباً للصعاب . كما قد يكون فقدان والده بعيد ذلك قد أثر في تكوينه وعلاقاته بالناس ونظرته للحياة ، يضاف الى ذلك ما قد يكون من تعرّض أسرته وهو دون الحلم للهجرة من الكوفة بسبب اغارة القرامطة عليها . كل ذلك لم يكن بدون شك ليمرّ بابي الطيب دون ان يترك في صفحة وجدانه الشاعري آثاراً غائرة توجّه تيار مشاعره العاصفة وتكيّف سحائب سلوكه الحاد .

أما ماورد في أخبار المتنبي عن ادعائه النبوة واتباع قوم في بادية السماوة له ونزول قرآن عليه وظهور معجزات على يديه ، كل ذلك وما شابهه نعتقد أنها أخبار مرفوعة حول لقبه ، وكلّها جاءت متأخرة لتفسّر سبب تلقيبه بالمتنبي . وهو لقب من الثابت انّه حمله منذ صباه ، ولم يلقبه به كبير من كبراء قومه او عظيم من عظماء عصره ، ولا نعرف انه يتأفف منه طول حياته .

وهناك مثل ذلك الخبر الذي يزعم صاحبه فيه أنه سأل المتنبي عن نسبه فكتمه اياه خبر آخر يزعم صاحبه - وهو المحسّن التنوخي صاحب الخبر الأول - انه سأل المتنبي عن صحّة تنبئة فأجابه ابو الطيب جواباً مغالطاً يقول التنوخي : «فأما أنا فسألته بالاهواز سنة ٣٥٤ عند اجتيازه بها الى فارس في حديث طويل جرى بيننا عن معنى المتنبي ، لأنّي أردت أن أسمع منه هل تنبأ أم لا ؟ فأجابني بجواب مغالط لي وهو ان قال : هذا شيء كان في الحداثة» .

وربط بعض الاخباريين المتأخرين وهماً بين ما وقع لأبي الطيّب وهو بالشام من اعتقال وبين ادعائه النبوة . بينما ابن جني ـ وهو معاصر له وعارف بالكثير من احواله - يؤكد ان المتنبي اتّهم بالخروج على السلطان يقول ابو الفتح : «وكان قوم قد وشوا به الى السلطان في صباه وتكذبوا عليه ، وقالوا

له : قد انقاد له خلق كثير من العرب وقد عزم على أخذ بلدك ، حتى اوحشوه منه فاعتقله وضيّق عليه فكتب اليه يمدحه» .

ومع ذلك فالخروج على السلطان في ذلك الحين لا يكون الاّ بدعوة او التهمة باظهار دعوة من الدعوات ، فما تكون دعوة المتنبي ؟ ان ادّعاء النبوة لم يكن من سلاح الخارجين من ذلك العصر . بل ان اكثر الدعوات في ذلك الوقت شيعية وكانت رائجة خصوصاً من امثال ابي الطيب لكوفيته وعلويته او ميوله العلوية الثابتة . وكذلك نستغرب ان تكون دعوى المتنبي - ان كان دعا لنفسه حقاً - هي دعوة النبوة . واذا كان لابدّ من اصل لهذه الوشاية وهذا التكذّب عليه ، فلا نجد أفضل من حسبان ذلك مما عرف به من بُعد الهمة وسحر القول . وهما أمران كانا كافيين ليؤلبا على صاحبها المغرضين ويغيّرا قلب السلطان على كل من يحملها . فما بالك اذا كان صاحبها من أهل الكوفة وطرأ على الشام طروءاً .

ونستطيع ان نجد في كلام الثعالبي ما يؤكد ظنّنا ، يقول ابو منصور : «وبلغ من كبر نفسه وبعد همته أن دعا قوماً من رائشي نبله ، على الحداثة من سنّه والغضاضة من عوده ؛ وحين كاد يتمّ أمر دعوته ، تأدّى خبره الى والي البلدة ، ورفع اليه ماهمّ به من الخروج ، فأمر بحبسه وتقييده» ثم يقول بعد ذلك : «يحكى أنّه تنبأ في صباه ، وفتن شرذمة بقوة أدبه وحسن كلامه» . ولا يتحدّث ابو القاسم الأصفهاني الاّ عن فضول نبز به فنمى خبره الى امير بعض اطراف بادية اللاذقية فحبسه .

بل نحن ننكر ان تكون دعوى النبوة واردة في حبسه ، لأمرين على الأقل : الاول هو أنه ليس في ماكتب به من شعر يستعطف فيه الوالي الذي سجنه ذكر لادعاء نبوة او شبهها بل نرى الشاعر يتنصل فيه مما رمي به من تهمة الخروج عليه بل نيّةَ الخروج عليه فحسب . والأمر الثاني هو انّه من المستبعد ، وهو في محلّ التهمة بدعوى النبوة ان يشبه حاله من جديد بقوم

صالح وثمود . وذلك في قوله :

وفي جود كفّيك ما جُدتَ لي بنفسي ولو كنتُ أشق ثمود

والطريف أنّ المتنبي بعد أن شبّه هنا نفسه بعاقر ناقة صالح أشق قوم ثمود يعكس الآية في بيته المشهور :

أنا في أمّة تداركها الله غريبٌ كصالح في، ثمودِ

لكننا كذلك نخالف من يقول ان تلقيبه بالمتنبي كان بسبب هذا البيت ، مع ان هذا الرأي ينسب لابن جنيّ نخالفه . لأننا قد رأينا أن ابا الطيب لم يرو عنه أنه بيّن لأحد معنى لقبه . ولأن ظاهرة التمثل بالانبياء نفسها كثيرة التردّد في شعره بشكل غريب . وربّما الأصح أن نفسّرها بكونها نتيجة لهذا اللّقب لا سبب له .

ومن هنا رأينا في قضية المتنبي والنبوة وهو أنه لم يكن هناك ادّعاء حقيقي للنبّوة من قبل المتنبي وانّما هي محاولات مختلفة لتفسير معنى لقبه . ورأينا ان تلقيبه بالمتنبي كان حقيقة في الحداثة اي على معنى صباه الأول وهو في الكوفة وبين اترابه في كنف أهله ، قبل ان ينتقل الى الشام او غيرها . وربّما كان تلقيبه بالمتنبي لأول ما أظهر الله اليه سحر الشعر على لسانه . وربما يكون انّما لقب بذلك تيمناً وتبركاً بالرسول لا ادعاء او تطاولاً على مقامه صلى الله عليه وسلم أو دعوته السامية .

ثم ما رأيك في حدث تنزّل عليه ملك الشعر او شيطان الشعر في قوم نعرف موقع مكانة الشاعر من نفوسهم ، حتى لقد تخلّد في اذهانهم واذهان اجدادهم خاصة أنّ كل شاعر نبيّ في قومه الاّ ان يكون غير ذي دعوة ، وكل نبيّ شاعر حتى يبرئه الله من ذلك ويُحقّق دعوته . ولقد نقل حازم القرطاجني عن ابن سينا «ان العرب كانوا ينزلون الشاعر منزلة النبي فينقادون لحكمه ويصدقون بكهانته»

ولعلّ مما ساعد على اطلاق لقب «المتنبي» عليه تسمّيه بأحمد وهو اسم

الرسول في القرآن وتكنيته بأبي الطيب ، والطيب هو أحد ابنائه عليه الصلاة والسلام . ولا ننسى مع ذلك ان المتنبي عاش في وسط هو وسط أشراف العلويين بالكوفة وأن جدته التي كان في حضانتها كانت احدى صالحات النساء الكوفيات .

ونلتقي في النهاية برأي طريف للنَهشلي القيرواني في كتابه الممتع ، وعنده ان « أحمد بن الحسين المتنبي قيل له المتنبي لفطنته» وهو رأي نجد ابن رشيق ينوّه به في العمدة . والواقع أن أغلب المحققين القدامى لا يأخذون بخرافة ادعائه النبوة ، ويردون لقبه الى ما تميّز به من فطنة ، وخاصة في الشعر منذ صغره . ويحكى - وهي حكاية تصدّق رأي النهشلي - ان المعتمد بن عباد صاحب قرطبة واشبيلية أنشد يوماً في مجلسه قول المتنبي :

ومالحُسن في وجه الفتى شرف له اذا لم يكن في فعله والخلائقِ

وجعل يردّده استحساناً له وفي مجلسه ابو محمد عبدالجليل بن وهبون الشاعر الاندلسي فأنشد ارتجالاً :

لئن ساد شعر ابن الحسين فإنما بقدر العطايا واللُّهَا تتفتّح اللَّهاَ
تَنبأ في نظم القريض ولو درى بأنك تروى شعره لتألّها

وكل مانعلّقه بعد ذلك على تلقيب ابي الطيب بالمتنبي هو مايكون قد تركه هذا اللّقب من أثر في نفسه وسلوكه وشعره ؟ اذ لا أقرب من ان يكون قد ملأه هذا اللقب الفخم اعجاباً بنفسه وقوّى لديه شعور التفوّق على سائر البشر . وربّما لكونه غير نبي على الحقيقة ولا على المجاز حتى بالادّعاء لا نراه يستغفر للناس او يستشفع لهم او حتى يظهر مجرّد التسامح معهم بل نراه بالعكس سيء الظنّ بالناس جميعاً كثير التسخّط عليهم . وربّما بسبب ذلك أيضا أكثر في شعره من تشبيه غربته في قومه وفي فنّه وفي الحياة عامة بغربة الانبياء والمرسلين ، كقوله :

ما مقامي بأرض نخلة الاّ كمقام المسيح بين اليهود

وقوله :

تيممني وكيلك مادحاً لي | وانشدني من الشعر الغريب
فآجرك الاله على عليل | بعثت به الى المسيح طبيب

ولم يكن المتنبي يقتصر في الحقيقة على تشبيه نفسه فقط بالانبياء بل قد تجرّه المبالغة في المدح أحياناً الى تشبيه بعض ممدوحيه بصفات الانبياء وبما هو أعظم ، كأنه بذلك يريد أن يشرك ممدوحيه بما هو من صفاته وخصائصه تكريماً لهم أو لنفسه بهم . ومن ذلك مايقوله في مدح محمد بن زريق الطرسوسي :

لوكان ذو القرنين اعمل رأيه | لمّا أتى الظلمات صرنَ شموسا
او كان صادف رأس عازر سيفه | في يوم معركة لأعيا عيسى
او كان لجُّ البحر مثل يمينه | ما انشق حتى جاز فيه موسى
او كان للنيرين ضوء جبينه | عبدت فصار العالمون مجوسا

وقوله يمدح عبدالرحمن بن المبارك الانطاكي[*].

ويبدو أنّ حاديه الأكبر في رحلة الطموح والعظمة هو هذا اللقب الذي حمله منذ صباه فكان يحدوه بقوة وبدون هوادة في سائر احواله وشعره . وقد نستطيع في ضوء ذلك أن نفسّر ما وصف به ابو الطيب من التهورّ والتجاسر وحِدّة الطبع .

الاّ ان تعامل الشاعر بهذه الصورة مع سير الانبياء وعدم انكار احد من المدوحين عليه ذلك لنفسه اولهم يدعونا الى ان نفكرّ في ان الوسط الثقافي والديني عامة كان متسامحاً مع الشعراء فيما يقولون . وكان اكثر الناس يحملون مبالغاتهم محمل الفنّ ويجرونها مجرى الجوازات والضرورات الشعرية ، ولا بد ان يكونوا اكثر تسامحاً مع من كان ذلك ديدنه وهجّيراه كالمتنبي . ونقول ذلك لأننا لا نرى كيف يمكن أن نردّ المسألة الى موقف اعتقادي معيّن والحال أن

ابن جنّي وغيره ممن لاحظ ذلك في شعر المتنبي لم يقل الاّ انه «كان يتجاسر في ألفاظه جداً» :

ولم يكن ذلك منه عن تشيع فيه لأن شعراء الشيعة لا يمدحون من دون أئمتهم بصفات الأنبياء ، بينما نجد المتنبي يمدح نفسه وغيره بالتشبه بالخالق بما هو فوق ذلك احياناً من ذلك قوله يمدح الارواجي الكاتب المتصوّف :

واذا مدحتَ فلا لتكسب رفعةً   للشاكرين على الآله ثناءُ

وقوله في سيف الدولة مع الاعراب الخارجين عليه :

ولكنّ ربّهم أسرى اليهم   فما نفع الوقوف ولا الذهابُ

وقال يصف كيف استقبله ممدوحه وصفاً يذكّر بما وصفه به الله تعالى نفسه على العرش :

فلما جئته اعلى محلي   واجلسني على السبع الشِدّادِ

وقوله يمدح عبيدالله بن يحيى البحتري :

فكن كما أنتَ يامن لاشبيه له   أو كيف شئت فما خلقٌ يُدانيك

وقوله يمدح شجاع بن محمد الطائي :

كن حيث شئت ليس اليك ركابنا   فالأرض واحدة وأنتَ الأوحدُ

وقد كثر الطعن على المتنبي بسبب ذلك الشعر وغيره في كتب بعض شرّاحه ، من ذلك ان الواحدي توقّف متحرجاً عند قول أبي الطيب :

اي محل ارتقى اي عظيم اتّقي
وكل ماقد خلق الله وما لم يخلق
محتقر في همّتي كشعرة في مفرقي

فقال : قوله وما لم يخلق ليس معناه ما لا يجوز أن يكون مخلوقاً كذات الباري عزّ وجلّ وصفاته ، لأنّه لو أراد هذا للزمه الكفر بهذا القول : وانما أراد ولم يخلقه مما سيخلقه بعد ، وان كان قد لزمه الكفر باحتقاره خلق الله وفيهم الانبياء والمرسلون والملائكة المقربون»

ونحن نعتقد ان المتنبي ، وقد قال هذه الابيات ارتجالاً وفي صباه ، لم يفكر مطلقاً في شيء من المعنى الذي استنبطه منها بكل تفقّه الواحدي : فضلاً عن كون حديث الخلق في البيت الثاني متعلّق في الحقيقة بمحلّ وبعظيم وليس بانبياء ولا ملائكة وأحرى بالله . ومع ذلك فذكر الله في البيت نفسه لا يدلّ على تجديف في حق الخالق ، وانما يريد أبو الطيب في اندفاع صبياني ان يقول أنّ همّته لا يعجز عن ارتقاء كل محلّ رفيع ولا تهاب دون ذلك أحداً ولا عظيماً . فأنت ترى ان الواحدي استحضر كل علمه بالدين ونسي شخصية المتنبي وما يحيط بها من تحديات كتب الشاعر على نفسه ان يرفعها .

وكذا الاصفهاني ابو القاسم في كتابه ايضاح المشكل في شعر المتنبي فقد قال عنه «هو في الجملة خبيث الاعتقاد» ، وردّ ابياتاً عديدة من شعره الى مذاهب المتفلسفة والسفسطائية والتناسخ والفضائية والشيعة والحشيشية وغيرها ، ثم يقول وكأنّه يعرض به : «والانسان اذا خلع ربقة الاسلام عن عنقه واسلمه الله عزّ وجلّ الى حوله وقوّته وجد في الضلالات مجالاً واسعاً ، وفي البدع والجهالات مناديح وفسحاً .»

لكنّ التكفير بالشعر في تاريخ الأدب العربي ليس مذهب قلّة من النقاد في عصر المتنبي وفي غير عصره بل هو مذهب قائم في كل العصور وله دعاته من أنصار التأدب حتى في الشعر بآداب الدين واعتبار ما يلزم نحو ذات الله وصفاته والانبياء ورسالاتهم والملائكة والاولياء والمقربين . وتلك مدرسة مشهورة في النقد العربي وتقابلها وتساجلها احياناً الغلبة مدرسة أخرى يرى أصحابها ان الشعر في حلّ من الدينيات لاسباب بلاغية صرفة لا لأمر اعتقادي راجع لايمان قائله أو منشده . ونجد ابن جنّي يدافع في هذا الشأن عن المتنبي دفاعاً حاراً . فحين عرض الى قول المتنبي يمدح احد الفاطميين :

أبوك واجدى مالكم من مناقب ... وأبهر آيات التُهامي أنّه

قال ابو الفتح : «قد اكثر الناس القول في هذا البيت وهو في الجملة

شنيع الظاهر . وقد كان يُتعسّف في الاحتجاج والاعتذار منه بما لست أراه مقنعاً ومع هذا فليست الآراء والاعتقادات في الدين مما يقدح ، في جودة الشعر ورداءته» .

ومن غريب ما نلاحظه في هذا البيت أنه صورة مكرّرة للبيت الذي توقفنا عنده سابقاً في رثاء جدته حيث جعلها تفتخر بانتسابها اليه بدل العكس :

ولو لم تكوني بنت اكرم والد لكان اباك الضخم كونك لي أُمَّا

فهو في هذا البيت كذلك جعل على الظاهر ممدوحه الفاطمي يفتخر بانتساب الرسول اليه . وكان العكس بطبيعة الحال هو الأليق لأنّ علماء الدين لا يحكمون الاّ بالظاهر . غير ان العروضي وهو احد شراح المتنبي ذهب في تفسير هذا البيت مذهباً طريفاً لا يخلو من اقناع حتى قال عنه : «هذا بيت حسن المعنى مستقيم اللفظ حتى لو قلت أنّه امدح بيت في الشعر لم أبعد عن الصواب ، ولا ذنب له اذا جهل الناس غرضه واشتبه عليهم» ومعنى البيت عند العروضي : ان كفار قريش كانوا يقولون ان محمداً صنبور أبتر - اي منفرد لا عقب له - فانزل عليه الله : إنا أعطيناك الكوثر» اي الكثير وأمّا شانئك فهو الابتر فقال المتنبي انتم معتمد الفاطميين من معجزات النبي وآية لتحقيق قول الله فيه»

ومع ذلك فأبن جني انما دافع عن الشعر أن يدخل الدين في مقياس جودته ورداءته لا على المتنبي وصحّة اعتقاده أو سلامته . وبامكاننا ان نلتقط اشارات أخرى من شعره نقف بها على آثار الاصفهاني ، تدلّ على رقّة دين المتنبي . أهّمها غياب ذكر الجنّة والثواب والعقاب في مرثياته وفي كل تأملاته فيما بعد الموت ، غير ان من الصعب ان نقبل ان المتنبي كان في الوقت نفسه شيعياً وسفسطائياً وحلولياً ، ولا يمكن ان نتصور كالاصفهاني أن ابا الطيب كان وعاء لجميع المعتقدات التي ذكرها في شعره . وانما المسألة في تقديرنا ان

الشاعر استعمل كل ثقافته الفكرية بدون تحرّج بل احياناً بكل صلف ، وركبها لكل اغراضه واظهر منها بحسب من يتجه اليهم فيه شعره ، لا بحسب ما يمليه عليه اعتقاده . وهذا ديدن أغلب الشعراء من قديم الزمان .

وان كان من سؤال عن اعتقاده هو ، لا من اعتقادات من يتحدث اليهم او يشبّه باعتقاداتهم في شعره ، يجدر بنا ان نلاحظ أولا ان الادب العربي يحفل بأمثلة الشعراء الزنادقة ، ولم يكونوا كلهم على الزندقة في الحقيقة . وانما هي مذاهب الشعر ذهبت ببعضهم كل مذهب : وكم شاعر اودى به لسانه .

وحين كان النصف الأول من القرن الرابع ، في عصر المتنبي ، كان الأخذ بالزندقة قد خفّ بل كاد ينقطع ، وتحلّل الشعراء من رُقْبة الفقهاء وتغاضى السلاطين عن مجازفات شعرائهم ، وإمالتهم طلباً لمديحهم ورغبة في المنافسة بهم .

وكان الناس قد عرفوا المتنبي منذ أول عهده بالشعر على غاية من «الفضول» و «التهوّر» في الفاظه ومعانيه ، وكانوا قد عرفوا كذلك ان نفسه قد يكون سكنها شيطان الشعر او شيطان الغرور ولن يبرحها أبداً حتى تبرح روحه جسده . وربّما لذلك احتملوا منه ما لا يحتمل من غيره لروعة شعره وسحر بيانه .

ونحن نعتقد بصورة عامة انّه من الصعب البحث عن اعتقاد معيّن لشاعر من الشعراء لأن طبيعة الشاعر مجافية للعقيدة العامة . وخاصة في حالة الشعراء الكبار من أمثال المتنبي والمعرّي وبشار . فلم يكن للمتنبي قلب يعرف للأطمئنان والخشوع والضراعة طريقاً . ولم يوصف ولا شوهد من أحواله الاّ عكس ذلك . فقد كان بحقّ كما وصف أحدهم «صاحب ضجرات واختيارات» . ويمكن استعارة هذا البيت من شعره لتمثيل حاله أصدق تمثيل :

كريشة بمهبّ الريح ساقطة لا تستقرّ على حالٍ من القلقِ

أو قوله يتحدّث عن نفسه :

وما أنا غير سهم في هواءٍ يعودُ ولم يجد فيه امتساكاً

ومع ذلك : فلم يشكّ المتنبي لحظة في الاسلام او يشكك في دين من أديان الله ، ولكنه عرض في شعره لكثير من المسائل الاعتقادية ، ربّما برأيه احياناً واحياناً بغير رأيه . وليس يمنع الدين ذلك على أحد ، فما بالك بشاعر .

ومع ذلك أيضاً فلقد كان المتنبي حياته كلّها خيراً من كثير من اهل زمانه ، من الشعراء وغير الشعراء ، ممن كانوا يراوحون في حياتهم بين الخلوة المحظورة والخلوة للعبادة . فلم يعرف عن أبي الطيب أنّه كان يوماً من أُنسائه او جلسائه الخمر أو النساء او الغلمان . وقد عزا بعض الدارسين ذلك الى مذهب يعتقده ، لعلّه المذهب القرمطي . ومن المحتمل في رأينا ان يكون سبب هذا الانصراف غير مذهب بعينه . بل هو أمر راجع الى مزاجه وما جبلت عليه نفسه . لأنّه في المرّات التي عرض فيها لهذه اللذائذ في شعره لم يظهر تحريماً بشأنها او كراهة له في ذاتها . بل نستشف من ردود فعله ازاءها بأنه كان يملك نفسه مِلكاً شديداً عن مواطن الابتذال والاذلال والتعرّض للأعراض . ونحن نعرف انه لم يكن شيء في نفس المتنبي أبغض له من الاشتراك والناس في حالة واحدة . حتى لقد عرّض ببدر بن عمار ، وكان كل مرّة ينقطع عن الخمر ثم يعود اليها وتصبح حاله فيها وهو ملك كحال غيره ، فقال له :

ايّها الملك الذي ندماؤه شركاؤه في مِلكه لا مُلكه

ولو كان المتنبي حرّم على نفسه شرب الخمر لاعتقاد صميم يعتقده لما ترخّص لنفسه مرّة واحدة تحت الحاح بعض ممدوحيه وشرب للودّ . ونحن نجد في ديوانه انه سقاه بدر بن عمار ولم يكن له رغبة في الشراب فقال :

لم تر من نادمت الاّ ك لسوى ودّك لي ذاك

ولا لحبيبها ولكني أمسيتُ ارجوك واخشاك

وفي ديوانه أيضاً انه عرض عليه محمد بن طغج الشرب فامتنع فأقسم عليه بحقه فشرب وقال :

سقاني الخمر قولك لي بحقّي ودٌّ لم تَشُبْه لي بمذقِ
يميناً لو حلفتَ وأنت ناءٍ على قتلي بها لضربتُ عُنُقي

ويبدو أن بدر بن عمار كان لجّ عليه مرّة في شرب الخمر عنده ، فلم يجد المتنبي بداً من أن يصانعه هنيهةً لم يلبث بعدها ان تظاهر بالاشفاقَ على وعيه وتخلّص منه حتى لا يغاضبه بهذين البيتين :

نال الذي نلتُ منه لله ماتصنع الخمور
وذا انصرافي الى محلّي أآذِنٌ ايها الأميرُ

ولعله بعد هذه الحادثة يمكن ان نصنع هذه الأبيات التي جاءت في مقدمتها بديوانه : «أنه عرض عليه بدر بن عمار الصحبة للشرب من غدٍ فقال ارتجالاً :

وجدتُ المدامةَ غلاّبةً تهيّجُ للقلبِ أشواقه
تسيءُ من المرءِ تأديبه ولكن تحسّنُ أخلاقهُ
وأنفَسُ ما للفتى لبُّهُ وذو اللبِّ يكره انفاقَهُ
وقد مُتُّ امسِ بها موتةً ولا يشتهي الموتَ من ذاقَهُ

وموقف المتنبي في هذه الابيات واضح ، فامتناعه من الخمر أمر يمليه عليه الحفاظ على عقله وسلوكه . وهو موقف طبيعي ممن ظروف نشأته كظروف نشأة المتنبي وممّن تحمّل همّ ما لقّبه الناس به وهمّ نفسه ، ليكون دائماً كوكب المحافل وحديث الدنيا بأسرها .(*) ومن طريف ما يلاحظ في موقف المتنبي من العقل ، أو ممّا يدلّ على ان عقل المتنبي هو عقل لا يدعو صاحبه الاّ الى فعل العظائم أنّه لما عزم وهو بمصر على مدح فاتك الاخشيدي ـ والى كافور ـ وكان يلقّب بفاتك المجنون قَلَب ابو الطيب الذمّ بلقبه مدحاً فقال :

وقد يلقبه المجنون حاسده إذا اختلطن وبعضُ العقل عُقّال

ويمكن ان نقول مثل ذلك في كل مواقف المتنبي من الناس والحياة وهي مواقف نابعة عن عقيدة خاصة به اكثر من كونها عن عقيدة عامة ،

قرمطية او غير قرمطية ، يأخذ بها مع غيره من الناس .

وما مبادىء عقيدة المتنبي هذه - في نظرنا - أو أصول هذه الفلسفة الخاصة به الاّ أصداء لتطلعات نفسه ومبررات لتحقيق مآربه ومطامحه الذاتية . ونحن نقدر ان شخصية متجوهرة كما قال العكبري : شخصية في قوّة وشاعرية المتنبي لا يمكن ان تكون مفاهيم الاشياء لديها نابعة منها بقدر ما تكون منبعثة منه عليها . وقد لا نجاوز اذا قلنا انه ليس بشاعر من تكون للاشياء والمواصفات قيم ذاتية ثابتة في نظره .

ولذلك ، فإن ايمان ابي الطيب بالتدريس ليس على مذهب الحشوية بل يعتقد ان القضاء يمكن ردّه ، وكذا الحسن والقبح ، فهو عنده ليس ذاتياً في الاشياء بل ماحسنته نفسه فهو حسن وما استقبحته فهو قبيح(*). وهذه المبادىء انسب له في الشعر وابلغ له في تحقيق أمانيه . وقد تقدمت أمثلة من ديوانه على ذلك . ونريد أن نشير هنا فقط الى مثال طريف يصوّر لنا كيف ينعكس موقف المتنبي من الاشياء الخارجية على صورتها في نفسه ، ففي قصيدة مدح بها سيف الدولة وكان جالساً تحت فازة - قبّة - من الديباج عليها صورة ملك الروم وصورة وحش وحيوان قال وكأنه لا يستطيع ان يرى صورة ملك الروم الاّ ذليلاً امام ملك العرب :

وفي صورة الروميّ ذي التاج ذلّة ... لأبلج لا تيجان الاّ عمائمه

لقد كانت الحياة العامة حول المتنبي لا تبعث نفسه الانفرادية والقلقة بطبيعتها على الاطمئنان لأحد او الرضى بشيء . فغربته عن جميع المذاهب القائمة والسياسات الحاكمة لم تسلّمه الاّ الى الانطواء على شعره يحقق به وجوده وينشر فيه أعلامه ونظنّ انه كان يفعل للاستيلاء على عرش الشعر فعل المستولين على السلطة في عصره . فقد رثى ولد سيف بقوله :

تولّيه اطراف البلاد رِماحَهُ ... وتمنعه اطرافهّن من العَزْلِ

ولم تكن للمتنبي فيما نعلم صنعة أخرى غير صنعة الشعر . ونعتقد انها

حرفته الوحيدة منها يأتيه رزقه ومنها يستمد مجده واشعاعه . فلزمته اخلاق الشعراء المادحين . وهي ليست في الحقيقة اخلاقاً سلوكية او فلسفية بقدر ماهي وسائل مشروعة فنياً واجتماعياً لكسب قوته وتحقيق فنّه . ولذلك كان من الطبيعي أن يكون من أسمى القيم الاجتماعية في نظر الشاعر الجود والكرم . وهي أخلاق المهنة ورثها الشعراء منذ وقت طويل في تاريخ الشعر العربي . ولذلك كان من الطبيعي أيضا ان يكون التلاحي والمغاضبة بين الشعراء وممدوحيهم وبين الشعراء بعضهم مع بعض لا من أجل مبدأ او فكرة ولكن من أجل تطفيف من الجائزة او الحرمان منها .

ونحن نعتقد ان المتنبي كان خاضعاً في دورته الشعرية لثلاث جاذبيات كبرى : جاذبية الجائزة وجاذبية الجودة الفنيّة وجاذبية الشهرة . وهو في الواقع لا يخرج بذلك ممّا يخضع له عادة سائر الشعراء ، غير أنّ جانب الأصالة في المتنبي خسفه يحاول محاولة نادرة ، هي أن يجعل كل ماحوله منجذباً اليه خاضعاً لهواه محققّاً لرغباته وهموم نفسه . وكان على المتنبي ان يحقّق مع ذلك توازنه بين هذه الجاذبيات المتقابلة . ولعلّه انّما وفّق فيما وفّق فيه بفضل اخلاصه الشديد مع نفسه اي بقائه كما هو وبفضل اخلاصه الشديد لفنّه .

لقد نجح المتنبي في ان يرتفع بشعره الى مستوى جوائز الملوك والرؤساء ، وان يبلغ به في التجويد مرتبة تعجب العلماء والنقاد ، وان يفتح له ابواب الشهرة في غرب العراق وشرقها متحدياً كل ضروب الاحتكار أو الاستحواذ التي حاولها الملوك إزاءه .

كان المتنبي يربأ حتى بالهجاء على من ليس أهلاً لشعره . وكان ذلك ادراكاً عميقاً منه لاهمية الشعر وشعره بالخصوص . وهو ادراك غريب ؟ لأنّ الناس كانوا قد تنزّلوا بالشعر قبله وفي عصره الى ابسط اغراض الحياة ومرافقها . وكان لابي الطيب رأي طريف كذلك في منح الملوك التي تعطي على الشعر ، يدلّ على تقدير عظيم للفنّ واحلاله فوق كل مقابل . ولم تكن الاّ

نفس المتنبي او نفس كنفسه تزكي هذا التقدير للفنّ ، ولم تكن الاّ عبقرية كعبقريته لا تستطيع ان تصنع الشعر على نسبة الممدوح في نفسه أو نسبة الجائزة منه ، أو تجلّ عن ذلك . وظلّ المتنبي مخلصاً مع نفسه ومخلصاً لفنّه برغم ما كان يلاحظه بمرارة من تصرّف الممدوحين بشعره عطاء عليه او مظاهاة به ، ويقول :

ومن يظنّ نثر الحبّ جوداً وينصب تحت مانثر الشّباكا

وهو تعريض بسائر الملوك يشير الى انهم يجودون طمعاً في جرّ المنافع كمن نثر حبّا تحت شبكة لم يعدّ ذلك جوداً بالحبّ لأنه انمّا نثره لأخذ الصيد الذي هو خير من الحبّ .

ويقول في بعض مخاطباته للملوك :

وما رغبتي في عسجد استفيده ولكنّها في مفخر استجدّه

ولا نستطيع ان نقول ان المتنبي يبرّر هنا لأخذ الجائزة ، لأنّ معرفتنا بنفسيته يؤكد انّه كان يحيى بالفخر وللفخر ، ولأنّ الفنان ـ من ناحية أخرى ـ أنمّا يزكو فنّه بما يظهرُ الناس من شعور الاعجاب به ، وكانت الجائزة مظهراً من مظاهر ذلك الاعجاب ولا تزال الى اليوم . ويقول المتنبي مخاطباً بعض ممدوحيه :

كل شعر نظَير قائله فيك وعقلُ المجيزِ عقلُ المجَازِ

ولدينا خبر على غاية في الأهمية اذ يساعدنا على فهم بعض أحوال المتنبي في هذه القضية وما يتصّل بها وخاصة علاقته بالممدوحين وتقلبه بين الأمصار . وقصّة هذا الخبر انه لما كان ابو الطيب بأرّجان عند أبي الفضل ابن العميد جاء ابن العميد كتاب من عضد الدولة في طلب المتنبي ، فأنبأه ابن العميد به فقال مالي وللديلم ؟ فقال أبو الفضل : عضد الدولة أفضل منّي ، ويصلك بأضعاف ما وصلتك به . فأجاب : بأنّي مُلَقّ من هؤلاء الملوك أقصد الواحد بعد الواحد ، وأملكهم شيئاً يبق ببقاء النيّرين ويعطونني عرضاً فانياً ،

ولي ضجرات واختيارات فيعوقونني عن مرادي فاحتاج الى مفارقتهم على أقبح الوجوه فكاتب ابن العميد عضد الدولة بهذا الحديث ، فورد الجواب بأنه مملك مراده في المقام والظعن .»

وموقفه من جوائز الملوك يوضحه كذلك مارواه البديعي قال : «إنّ المتنبي لما كان بارّجان قال الملوك قرود يشبه بعضهم بعض لا على الجودة يعطون» وهو حكم صحيح في عمومه غير ان المتنبي متّهم فيه بمعاداة جميع الشعراء لفرط العجب بنفسه وبشعره . كالديك يبغض مادونه من الدجاج في الحبّة الواحدة ولو على شِبع . ولذلك كنّا نفسّر ظاهرة الشكوى من الحسّاد المنتشرة بكثرة لافتة في شعره بالانانيّة المستحكمة من نفسه من علاقته بالآخرين . فكان هو الحسود على الحقيقة والناس هم المحسودون . يقول من قصيدة في مدح سيف الدولة :

فابلغ حاسديَّ عليك إنّي كبا برقٌ يحاول بي لحاقَا

فهو شخص لا يرضى بالمشاركة في شيء .

اذن فقد فصل المتنبي بين الاخلاص لفنه وبين الجائزة عليه دون ان يستطيع الفكاك من اقتضاء الجائزة أو دون ان يجد غرضاً لشعره غير غرض المديح . وقد بينّا ان ذلك لم يكن عن قلّة تطلعٍ منه الى أغراض اخرى يقول فيها الشعر ، ولكن لأنّه كان يحبّ ان يمدحه الناس بشعره . فلم يكن أمامه الاّ ان يمدح به الملوك والعظماء ليشتهر أمره ويذيع خبر جوائزهم له ويعظم قدره عندهم فيكون الممدوح على الحقيقة وهم المادحين . وتشهد بذلك أخبار استقبال الملوك له وما من الخلع الملكية وما وضعوه بين يديه من البِدر والهدايا ورضاؤهم خاصة بشرطه في عدم الوقوف بين أيديهم عند الانشاد على العادة في تعظيمهم . وأدلّ من ذلك كلّه أنكَ تقرأ قصائده في مديحهم فلا ترى قصيدة واحدة معطلّة من مفاخره . بل إنك لواجد قصائده ما أغلبها في مدح نفسه وأقلّها في مدح الملك . وتراه يبدأ القصيدة بحديث همته وتعاليه وتحديه الصعاب

ويلمّ الماماً بالمدح ثم يتركه للفخر بنفسه من جديد ، ويراوح بين شخصه وشخص الملك في المديح حتى لا يترك خصلة من خصال الملوك لا يشاركهم فيها الاّ الكرم وحسبهم لأنه انّما يقتضيهم العطاء على شعره .

فقد ذكر إبو القاسم الاصفهاني أن المتنبي لما أتى سيف الدولة «اشترط انّه لا ينشد الاّ قاعداً وعلى الوحدة ، فاستحملوه وأجابوه اليه . فلما سمع سيف الدولة شعره حكم له بالفضل وعدّ ماطلبه استحقاقاً» فهل نال الشعر أشرف من هذه المكانة على يد غير المتنبي ؟ ولم تكن مواقف ابي الطيب مع غير سيف الدولة من الملوك بأقلّ من هذا الاعزاز لنفسه والتشريف لشعره . حتى عُرف ذلك من رسوم المتنبي في انشاد الشعر . فيروى الاصفهاني كذلك أنّه قام بحضرة عضد الدولة وبيده دَرَجٌ «فأجلسه عضد الدولة» .

ولما قصد أبو الطيب مدح ابي القاسم طاهر العلوي كانت حاله معه اعجب فقد قال علي بن القاسم الكاتب : كنت حاضراً هذا المجلس فما رأيتُ ولا سمعتُ ان شاعراًجلس المدوح بين يديه مستمعاً لمدحه غير ابي الطيب فإني رأيت هذا الشريف قد اجلسه في مجلسه وجلس بين يديه فانشده القصيدة» .

ولذلك نستغرب ما يتناقله مؤرخو الأدب عن تهافت المتنبي على الجائزة ، وخاصة كما يصوّرونه في علاقته بكافور ، يريق ماء وجهه في طلب ولاية منه او اقطاع بمصر . ولهم في ذلك قوله في بعض مدائحه الكافور :

اذا لم تَنُطْ بي ضيعة أو ولاية فجودك يكسوني وشغلك يسلبُ

وقوله له في بيت سابق من القصيدة نفسها :

أبا المسك هل في الكأسِ فَضلٌ أنا له
فإني أُغنّي منذ حين وتشربُ

قالو : إن الولاية التي كان يطمع فيها المتنبي هي ولاية صيدا ، وكان كافور وعده بها وقالوا أيضاً : ان آماله الواسعة في السلطان هي التي حملته الى مصر ، فلما لم يظفر من ابي المسك بضيعة ولا ولاية هجاه ككلّ شاعر كالمتنبي

يمدح ويهجو بالكذب من اجل مال يصيبه أو لا يصيبه .

ونحن نعتقد أن ذلك غير صحيح وانّه من بعض ما وقع من اوهام واغاليط في تاريخ الأدب العربي لأسباب مختلفة منها قلّة التحرّي في الاخبار وعدم المطابقة بينها وبين احوال الشاعر في نفسه وفي فنّه .

لقد رأينا من احوال الشاعر ونفسيته مايكذّب كل الأخبار الواردة عن تواضعه او اتضاعه بشخصه او بشعره لانسان ما اوفى محلّ من المحال . وعلاقته بكافور لابدّ ان نراجعها على هذا الاساس .

وخبر هذه الولاية التي قيل ان المتنبي كان يطلبها يستند فيما يبدو لنا الى أمرين : الى مجرّد دسيسة من ناحية ، ومن ناحية أخرىَ الى ذلك البيت الذي جاء فيه ذكر الولاية الضيعة . غير ان تلك الشائعة او الدسيسة سرعان ما انقلبت على ألسنة الرواة الى وعدٍ قطعه كافور على نفسه للمتنبي . ثم اتخذ الشراح ذلك البيت مصداقاً للوعد ، ونسي الأمر . ولم نر من تفطّن الى التأمّل في المقصود الحقيقي للمتنبي من البيت في تلك القصيدة وفي ضوء ما تطورت اليه آنذاك علاقته بكافور وعلاقة كافور به .

والروايات المختلفة في هذا الموضوع كلها ظاهرة التلفيق من ذلك ما ذكره الاصفهاني قال : «وسمعت من قال : إن كافوراً لما سمع قوله :

إذا لم تُنِطِ بي ضيعةً او ولايةً فجودك يكسوني وشغلك يسلُبُ

يلتمس ولاية صيدا . فأجابه : لستُ أجسرُ على توليتك صيداء ، لأنك على ما أنت عليه تحدّث نفسك بما تحدّث . فإن وليتك صيداء فمن يطيقك ؟!» وقال بعض الشراح : «إنّه - اي كافور - قال لأبي الطيّب : أنت في حال الفقر وسوء الحال وعدم المعين سمت نفسك الى النبوة ، فإن أصبتَ ولاية وصار لك أتباع فمن يطيقك ؟»

ونحن نعتقد ان هذه من استزادات الرواة وان أصل الخبر انما هو مانقله احد شراح الديوان من «ان كافوراً كان تقدّم الى الحجّاب واصحاب

الأخبار ، فكانوا كل يوم يرجفون بأنّه قد ولّى ابا الطيّب ناحية من الصعيد ، وينفّذ اليه قوماً يعرفونه بذلك فلما كثر ذلك وعلم أن المتنبي لا يثق بكلام سمعه حمل اليه ستمائة دينار ذهباً فقال أبو الطيب هذه القصيدة يمدحه بها :

أغالب فيك الشوقَ والشوقُ أغلب
وأعجب من ذا الوصلِ والـوصلُ اعجبُ

الخ ..»

ومعروف أن هذه القصيدة قالها المتنبي حين بدأ يبرم بالبقاء بمصر إلى جانب كافور . ومن يقرأها كلّها يُدرك أنّ أهمَّ فقرة فيها هي محاولة أبي الطيب اقناع كافور بتسريحه الى أهله ويتذرع له بمناسبة العيد لشدّة الحنين فيه الى الأهل . ويعرِّض المتنبي في هذه الاثناء بحديث الولاية فيقول له انك لم تولني ولاية ولم تقطعني ضيعة واذا لم تفعل ذلك لتلزمني البقاء نحوك فلم البقاء ؟ فانّ نعمك التي تكسوني بي لا أكاد أُسرّ بها ويسلبها منيّ انشغالك عن تحقيق أمنيتي هذه وهي الرجوع الى أهلي ولشدة شوقي اليهم وخاصة في هذا العيد .

اذا لم تُنط بي ضيعة أو ولاية فجودك يكسوني وشغلك يسلب
يضاحك في ذا العيد كل حبيبه حذائي وأبكي من أحبُّ وأندبُ

والبيت الثاني يوضحّ المقصود من ذكر الولاية والصنيعة في البيت الأول على عادة المتنبي في تعلّق المعنى الواحد في شعره بين بيتين في الغالب .

فلم تكن هناك بالمرّة في رأس المتنبي فكرة اقتضاء ولاية أو ضيعة من كافور ، لا فقط لأننا نذهب الى أن كافوراً لم يعده بذلك او يطلب الشاعر منه ذلك ولا أيضاً لان المتنبي لم يصدّق مادُسّ به اليه من حديث الولاية ولكن لأمر أو أمور اخرى ينبغي ان نبحث عنها في ما نعرفه عن شخصية المتنبي وميوله ومدى لحمته بفنّه واطواره مع ممدوحيه وخاصة كافور .

ولا بدّ ان نلاحظ قبل ذلك ان المتنبي لم يكن قد اتى مصر بحثاً عن كرسي للحكم في صيدا أو غيرها من أعمال مصر ، ولعلّ الوهم بذلك جاء مما

اتّهم به في صباه من الخروج على السلطان وادّعاء النبوة وما ظنّه الناس من أهداف لطموحه البعيد وهمته العالية .

ثم ان المتنبي لم يأت مصر وهو فقير او سيء الحال وطامع مع ذلك في منصب عال بل لقد دخل مصر وعنوانه الاكبر أنه شاعر سيف الدولة وكان المتنبي عند الامير الحمداني من اعظم الشعراء ثروة بما وصله به سيف الدولة . فقد أخبر ابو القاسم الاصفهاني قال : «أخبرني بعض المولّدين ببغداد ، وخاله ابو الفتح يتوزّر لسيف الدولة أن سيف الدولة رسم لي التوقيع الى ديوان البرّ باخراج الحال فيما وصل به المتنبي ، فخرجتُ بخمسة وثلاثين ألف دينار في مدّة اربع سنين» . ولا يبعد ان تكون الاقطاع المعروفة للمتنبي بمعرّة النعمان كلّها او بعضها مما أمر له بها سيف الدولة .

ولذلك يبدو لنا ان المتنبي لم يقصد كافوراً لذاته وانما قصده لأنه صاحب مصر ، وما أدراك ما مصر هذه الأرض المباركة في القرآن ! ولعلّ المتنبي كان يأمل أن يجد عند عزيز مهر مناخاً أطيب لدرّ الهامه وشعره ، ولعلّه كان يأمل كذلك ان يبني له كافور صرحاً عالياً يطلّع منه على سيف الدولة وعلى العالمين بكل فخر وازدهاء . فقد كان همّه الوحيد الاّ يكون مدح أبلغ للملوك الاّ بشعره والاّ يكون تكريم لشاعر اعظم من تكريمهم اياه . ومن أجل ذلك كان يكره ان يقسر شعره او نفسه على البقاء في خدمة واحد منهم ، لأنّه انما يريد ان يكونوا جميعهم في خدمة شعره الهاماً وابداعاً وشهرة ، وفي خدمة شخصه وتتويجهم إياه ملكاً على الشعراء قاطبة .

فهذه هي السلطة التي كان يبحث عنها المتنبي في مصر وفي غير مصر من العواصم ولم يكن يسعى الى ولاية يحكم فيها بالعدل والقسطاس او يعتو فيها على ذِلّةٍ من أهلها وفي غفلة من كل خليفة أو سلطان فوقه . ومهما تكن اطماع الثائرين في عصر المتنبي ومهما يكن تصوّرنا عن الاضطراب السياسي في ذلك العصر فلا ينبغي ان نغفل عن أن الولايات كانت من نصيب الامراء

والقواد تعطى لهم عطاء او ينتزعونها انتزاعاً وكذلك لأهل السابقة في الدولة أو لأصحاب دعوتها وللاكفاء من مواليها ومن بيوتات الرئاسة والشرف فيها . كافور الذي ربّما قيل ان مثاله أغرى المتنبي لا يخرج هو أو غيره من المتزين على الحكم في عصره عن واحد من احدى تلك الطبقات . والمتنبي وهو المملك على رقاب الشعراء أبعد من ان تكون همّته - حين جاء مصر - الى تمليكه رقاب العباد . انّما مملكة شعره هي التي أراد ان يتسع بها ويبسطها كذلك على كافور . لكن ابا المسك خيّب ظنونه أو خابت ظنون شاعرنا العظيم في عزيز مصر وفي اهلها ربّما من يوم نزوله ومن يوم لقائه الأول به . ولا تزال مصر تخيّب ظنون الكثيرين من قصّادها المتعاظمين . لقد كان في طبع المتنبي جراءة وجفوٌ وقسوة وحدّة واباء . ويصعب على من كان ذلك طبعه ان يكتسب ودّ اهل النيل ومحبّتهم ، اذا لم يصانعهم ويخالط طباعه بطباعهم . ولا يزال أهل مصر لا يعظم عندهم عظيم إلاّ اذا عظّموه ويحتقر عندهم كل عظيم اذا حقّروه .

ولا شك ان كافوراً قد عرف أشياء عن المتنبي منها ادلاله على الملوك وتعاظمه والمغَالاة بشعره على الجائزة . ولعلّه ان يكون قدّر للظفر بمدائح كثيرة من المتنبي ان يأخذه بالبقاء عنده أطول مدّة وان يدسّ اليه بالوعود المغرية حتى لا تنقبض نفسه منه او يخيب أمانيه عنده بقلّة الجائزة .

ولم تكن لتغيب نوايا كافور ولا قلّة علمه بالشعر عن فطنة المتنبي . وشاعرنا بطبعه لا يستطيع ان يخفي انفعالاته او يساوم في عزّة نفسه والتغالي بشعره . وكل فكرة للعدول عن البقاء في خدمة كافور او الامساك عن مدحه كانت تكون مغامرة سابقة لأوانها ، ولا بدّ لها على الأقل من مدّة للتعمية عنها ولاختباره قبل القيام بها .

لكن الحالة النفسية الحقيقية للمتنبي كان لا بد ان يطفح منها على السطح جانب . هذا الجانب هو ما نلاحظه في شعره في الفترة المصرية من

تحسّر على مفارقة سيف الدولة حيث كان مكرماً في دولة العلم والأدب ، وكذلك حنينه الى أهله بالعراق وهو ثالث شكواه المتزايدة من الدّهر الغادر والجدّ العاثر . وليس ذلك كل ما نلاحظه من هذا الجانب في شعره المصري بل ابرز من ذلك كلّه هو هذا المدح الذي كان يزجيه الى كافور ملففَاً بأقذع الهجاء . أو قل هذه القصائد التي نراها مدحاً كأبلغ المدح في هجو البلاط الاخشيدي ونراها خارجة في ضوء النهار هجاء مقذعاً .

ونحن نعتقد ان هذه ظاهرة غريبة في شعر المتنبي ولا نعرفها عند من سبقه ، ولعلّ ابا الطيب ان يكون هو أول من ابتدعها في الشعر العربي . وهذا الشعر الذي يحتمل ظاهراً وباطناً لم يكن من أبواب البلاغة في الأدب العربي ، وليس هو من الاسلوب المعروف لدى البلاغيين القدماء باسلوب الحكيم وليس هو من التعريض أو من التهكّم المعروف في النثر الفنّي عند الجاحظ وأمثاله . وهذا اللوّن من المدح المحتمل للهجاء والذي ليس هو كذلك من النفاق او من صفاته ، انّما هو فيما يظهر فنّ طريف من فنون التعبير ، لعلّ المتنبي ان يكون قد وقع عليه لأول مرّة عند المصريين فاعجبه واقتبسه منهم في شعره ، يحقّق به ما يبتغي لنفسه من الزلفى لدى ممدوحه كافور وينفّس به عما يعتمل بداخله من السخرية به والهزء منه ويشفع له في الاعتذار عن مدحه .

وكان ابن جنّي يعرف هذه الخاصية في شعر المتنبي اما كافور فكان يتتبع في قصائده أبيات المدح التي يمكن ان تقلب هجاء : كقول ابي الطيّب :

فإن نلتُ ما أمّلت منك فربّما
شربتُ بماء يعجز الطير ورده

وكقوله :

وغير كثير ان يزورك راحلاً فيرجع ملكاً للعراقين واليا

ورغم ما جاء في ديوان المتنبي من ان كافوراً اخلى له داراً وخلع عليه وحمل اليه عند قدومه مصر الافا من الدراهم الاّ ان تشكيك الواحدي في

اهمية حفاوة كافور بالمتنبي ومبلغ اكرامه يبق أمراً محتملاً . وذلك بصدد شرح قول المتنبي :

جوعان يأكل من زادي ويمسكني   لكي يقال عظيم القدر مقصودُ

يقول الواحدي : «لهذا وجهان : احداهما أنّ المتنبي أتاه بهدايا وألطاف ولم يكافئه عنها والآخر ان المتنبي كان يأكل من خاص ماله عنده وينفق على نفسه مما حمله وهو يمنعه من الارتحال ، فكأنه يأكل زاده حين لم يبعث اليه شيئاً ومنعه من الطلب . وقال قوم كان الأسود قد جمع له شيئاً من غلمانه وخدمه ثم أخذه ولم يعطه شيئاً يقول : هو يمسكني عنده كي يتجمّل بقصدى اياه فيقول الناس انهّ عظيم القدر يقصده المتنبي مادحاً» . ويتصل بهذا الأمر ما جاء في ديوانه من انه نظر يوماً الى كافور فقال :

لو كان ذا الأكل ازوادنا   ضيفاً لاوسعناه احسانا

لكنّنا في العين اضيافه   يوسعنا زوراً وبهتانا

فليته خلّى لنا سُبْلنا   أعانه الله وايّانا

ومهما يكن من أمر فإن الذي ساء المتنبي من كافور ليس قلّة المال بل قلّة الودّ الذي أظهره كافور نحوه :

إنْ نلتُ منك الودّ فالمال هيّن   وكل الذي فوق التراب تراب

وهذا البيت مما قاله له في آخر مدائحه . فقد سلبه كافور حريته والمتنبي نفسه يشير الى ذلك في قوله في هجاء كافور :

وشعر مدحتُ به الكركدنَّ   بين القريض وبين الرُّمَى

فما كان ذلك مدحاً له   ولكنّه هجو الورى

وكقوله :

كذلك من النفاق او من صفاته ، انمّا هو فيما يظهر فنّ طريف من فنون التعبير ، لعلّ المتنبي ان يكون قد وقع عليه لأول مرّة عند المصريين فاعجبه واقتبسه منهم في شعره ، يحقّق به ما يبتغي لنفسه من الزلفى لدى ممدوحه كافور

وينفّس به عما يعتمل بداخله من السخرية به والهزء منه ويشفع له في الاعتذار عن مدحه .

وكان ابن جنّي يعرف هذه الخاصية في شعر المتنبي في كافور فكان يتتبع في قصائده أبيات المدح التي يمكن ان تقلب هجاء : كقول ابي الطيّب :

فإن نلتُ ما أمّلت منك فربّما
شربتُ بماء يعجز الطير ورده

وكقوله :

وغير كثير ان يزورك راحلاً فيرجع ملكاً للعراقين واليا

ورغم ما جاء في ديوان المتنبي من ان كافوراً اخلى له داراً وخلع عليه وحمل اليه عند قدومه مصر الافا من الدراهم الاّ ان تشكيك الواحدي في اهمية حفاوة كافور بالمتنبي ومبلغ اكرامه يبقى أمراً محتملاً . وذلك بصدد شرح قول المتنبي :

جوعان يأكل من زادي ويمسكني لكي يقال عظيم القدر مقصودُ

يقول الواحدي : «لهذا وجهان : احداهما أنّ المتنبي أتاه بهدايا وألطاف ولم يكافئه عنها والآخر ان المتنبي كان يأكل من خاص ماله عنده وينفق على نفسه ممّا حمله وهو يمنعه من الارتحال ، فكأنه يأزل زاده حين لم يبعث اليه شيئاً ومنعه من الطلب . وقال قوم كان الأسود قد جمع له شيئاً من غلمانه وخدمه ثم أخذه ولم يعطه شيئاً يقول : هو يمسكني عنده كي يتجمّل بقصدى اياه فيقول الناس انهّ عظيم القدر يقصده المتنبي مادحاً» . ويتصل بهذا الأمر ما جاء في ديوانه من انه نظر يوماً الى كافور فقال :

لو كان ذا الأكل ازوادنا ضيفاً لاوسعناه احسانا
لكنّنا في العين اضيافه يوسعنا زوراً وبهتانا
فليته خلّى لنا سُبْلنا أعانه الله وايّانا

ومهما يكن من أمر فإن الذي ساء المتنبي من كافور ليس قلّة المال بل

قلّة الودّ الذي أظهره كافور نحوه :

إنْ نلتُ منك الودّ فالمال هيّن وكل الذي فوق التراب تراب

وهذا البيت مما قاله له في آخر مدائحه . فقد سلبه كافور حريته والمتنبي نفسه يشير الى ذلك في قوله في هجاء كافور :

وشعر مدحتُ به الكركدنَّ بين القريض وبين الرُّقَى

فما كان ذلك مدحاً له ولكنّه هجو الورى

ومن حملت نفسه قدره رأي غيره منه ما لايَرَى

وهذا البيت مما قاله له في آخر مدائحه . فقد سلبه كافور حريته حين جعله كافور بعد ان حصل عنده بمصر لا يستطيع الرحيل عنه بغير إذنه ولا مدح غيره بغير رضاه . وكان كافور يطالب ابا الطيب بالانشاد في اغراض ومناسبات معينة فكانت نفس ابي الطيب تسمح احياناً بالشعر واحياناً يعتذر بانحباس الشعر عنه واحياناً اخرى ينقطع عن لقائه والتردّد اليه مدّة .

فلا شكّ ان حريته المهددّة بمصر ونظرة الاحتقار الى كافور والسخرية منه مع الاضطرار الى مدحه والبقاء بمصر على مضض بالاضافة الى اشتغال البال طوال ذلك بالبحث عن حيلة للخلاص - لا شكّ ان كل ذلك قد ولّد حالة نفسية مضطربة وناقمة لدى المتنبي . وهي فعلاً مانجده متجلياً في فترة شعره المصري . وقد تكون تلك الحمى التي كانت تغشاه بمصر من اسبابها أيضاً .

من ذلك قوله :

أقمتُ بارض مصرَ فلا ورائي تخبُّ بي المطيّ ولا الى أمامي

وملّني الفراش وكان جنبي يملّ لقاءه في كلّ عامِ

قليلٌ عائدي سقمٌ فؤادي كثير حاسدي صعبٌ مرامي

عليل الجسم ممتنع القيام شديد السّكر من غير المدامِ

الى أن يقول متطلعّاً الى حرّيته القديمة :

ألا ليتَ شَعْرَ يَدي أتمسى تصرّف في عنان أو زمام
.. وضاقت خطّة فتخلصتُ منها خلاصَ الخمر من نسج الفدامِ
وفارقتُ الحبيبَ بلا وداعٍ وودعتُ البلادِ بلا سلامِ

ومن قوله وهو في هذه الحالة النفسية المريرة :

أما في هذه الدنيا كريمُ تزول به عن القلب الهموم
أما في هذه الدنيا مكانٌ يسرُّ بأهله الجارُ المقيمُ
تشابهت البهائم والعِبدَّى علينا والموالي والصميم
وما أدرى اذا داءُ حديثُ أصاب الناس ام داء قديم
حصلتُ بارض مصر على عبيدٍ كأنَّ الحرّ بينهُمُ يتيم
كأنّ الأسودَ اللآبي فيهم غرابٌ حوله رَخَمٌ وبومُ
أخذتُ بمدحه فرأيت لهواً مقالي للأحيمق يا حليم
ولمَّا أن هجوتُ رأيتُ عِيّاً مقالي لابن آوى يالئيم
فهل من عاذرٍ في ذا وذا فمدفوع الى السقمِ السقيمُ

ومن طريف ما في الاخبار عن محاولات المتنبي للخلاص من كافور ماجاء في ديوانه من انه أستاذن ، كافوراً في المسير الى الرملة ليخلص ماكتب له به ، وانّما أراد ان يعرف ما غند كافور في مسيره ، فقال : لا والله لا نكلّفك المسير ، نحن نبعث في خلاصه ونكفيك فقال أبو الطيب :

أتحلفُ لا تكلفنّي مسيراً الى بلد أحاول فيه مالا
وأنتَ مكلفّي انبى مكاناً وأبعدَ شقّة واشدّ حالاً
اذا سرنا على الفسطاط يوماً فلقّني الفوارس والرّجالا
لتعلم قدر من فارقتَ مني وأنّك رمتَ من ضيمي محالاً

وقصّة افلاته من كافور معروفة وقد سجلها لنا في قصيدته المشهورة :

ألا كلّ ماشية الخيزلى فدا كل ماشية الهيدبى

وفيها يقول :

ضربتُ بها التيه ضرب القما ... رِ إمّا لذا وامّا لذا

وبرغم الفرق بين علاقة المتنبي بسيف الدولة وبين علاقته بكافور الاّ أنّنا نعتقد أن أسباب فراقهما واحدة وان اختلفت في الظاهر . فهي ترجع الى ما يسميه بضجراته واختياراته ، في قوله - وقد تقدّم - : «ولي ضجرات واختيارات فيعوقونني - اي الملوك الذين يقصدهم الواحد بعد الواحد - عن مرادي فاحتاج الى مفارقتهم على أقبح الوجوه .» .

كان المتنبي يريد أن يبقى حرّ التنقّل بين الملوك ويريد ان يبقى حرّ العطاء بشعر في مدحهم ، بينما كانوا هم يريدونه على الانفراد بخدمتهم ويطالبونه في كلّ يوم بالمديح لهم . فقد ذكر ابن جنّي «ان سيف الدولة كان إذا تأخّر المتنبي عن مدحه شقّ عليه واكثر أذاه واحضر من لا خير فيه وتقدّم اليه بالتعرّض له في مجلسه بما لا يحبّ ، فلا يجيب أبو الطيّب أحداً عن شيء ، فيزيد ذلك في غيظ سيف الدولة» . ولذلك فما يقالُ عن هجر المتنبي بلاط سيف الدولة لكثرة ما أصبح من حساده به او لتهجّم ابي فراس الحمداني عليه أمام الأمير او تعرّض ابي العشائر له بالاذى .. كلّها وأشباهها ليست الاّ نتائج أو اصداء للموقف الحقيقي وهو ضغط الأمير على حريّة الشاعر .

والمتنبي يعرف ان هذه الضغوط والمعوّقات لا تحقّق الخير لشعره ولا الشهرة البعيدة له وهما كل طموحه ومنتهى أمانيّه . ولذلك ظلّت همته العالية في صراع معها من اجل ذلك . وكان شعاره في علاقته بالملوك قوله :

وكلّ امرىء يولي الجميل محبّب ... وكل مكانٍ ينبت العزّ طيّبُ

ونعتقد ان المتنبي استطاع ان يفوز بنفسه وبشعره عن كل ابتذال ورداءة بفضل شخصيته الصلبة المتماسكة الاطراف وقوّة اعتداده بنفسه وثباته على المبدأ .

وقد اتّهم المتنبي مع الأسف في اعتداده بنفسه بالغلوّ وفي شعره

بالكذب والمبالغة . ويبدو لنا ان الذين اتهموه بذلك قد اغفلوا محاكمته بمقاييس الشعر في ذلك العصر وبمفهوم البلاغة في ذلك العصر ، الى جانب سوء تصوّرهم او نقص تصوّرهم لجوانب شخصيته .

قلّما تخلو قصيدة من قصائد المتنبي لا يصوّر فيها - سواء في مقدمتها او في بعض فصولها - ما يتجلى به من بعد الهمة وعلوّ النفس والتعرّض للصعاب ومقارعة الخطوب ومنازلة الاعداء بما لا نظير له عند شاعر من شعراء العربية حتى ليعدّ ديوانه ملحمة فريدة في الأدب العربي لكثرة ما يبرق فيه من سيوف وتتراكض فيه من خيول وتسيل فيه من دماء ويثار فيه من نقع .

والملاحظ ان المتنبي ليس يبالغ فقط في تصوير طموحه واقدامه بل لا يصوّر ذلك في الغالب إلاّ وهو يتطاول على الناس والملوك ولا يحلو له ذلك إلاّ بذمهّم جميعاً لامتداح نفسه . والامثلة على ذلك كثيرة في شعره وخاصة ما قاله في صباه كقوله وقد قيل له وهو في المكتب ما أحسن هذه الوفرة :

لا تحسنُ الوفرةُ حتّى ترى　　　منشورةً الظفْرين يوم القتالْ
على فتىً معتقلٍ صعدة　　　يعلها من كلُّ وافي السِّبالْ

وقال في صباه :

امطْ عنك تشبيهي بما وكأنّه　　　فما أحدٌ فوقي ولا أحد مثلي
وذرني وأيّاه وطرفي وذابلي　　　نكن واحداً يلقي الورى وانظَرنْ فعِلي

وقال في صباه ارتجالاً :

ايّ محلٍ ارتقي اي عظيم اتّقي
وكل ما قد خلق الله وما لم يخلقِ
محتقر في همتيّ كشعرةٍ في مفرقي

وكقوله :

إليّ لعمري قصدُ كل عجيبة　　　كأنّي عجيبٌ في عيونِ العجائبِ
بايِ بلادٍ لم أجرَّ ذؤابتي　　　وايّ مكانٍ لم تطأه ركائبي

وقال في صباه أيضاً :

إنْ اكنْ مُعْجَبَاً فَعُجْبُ عجيبٍ ... لم يجد فوق نفسه من مزيدِ
انا تِربُ الندى وربُّ القوافي ... وسمام العدا وغيظ الحسودِ

وقال أيضاً :

انا صخرةُ الوادي اذا مازوحمت ... واذا نطقتُ فانني الجوزاءُ
شِيم الليالي أن تشكك ناقتي ... صدري بها أفضى أم البيداءُ

وقال في صباه :

ضيفٌ الَمَّ برأسي غير محتشم ... والسيفُ احسنُ فعلاً باللمم
ليَس التعلّل بالآمال من أربي ... ولا القناعة بالاقلالِ من شيمي
ولا أظنُّ بنات الدهر تتركني ... حتّى تسدّ عليها طُرُقَها همي
لُم الليالي التي أخنت على حدتي ... برقّة الحالِ واعذرني ولاتلمِ
أرىَ أناساً ومحصولي على غنمٍ ... وذكر جودٍ ومحصولي على الكلمِ
وربَّ مالٍ فقيراً من مروّته ... لم يثر منها كما أثرى من العدمِ
سيصحبُ النّصلُ منّي مثل مضربه ... وينجلي خبري عن صمّة الصَّممِ
لقد تصبرّتُ حتى لاتَ مصطبرٍ ... فالآن أقحم حتى لات مقتحمِ
لأتركنَّ وجوه الخيلِ ساهمةً ... والحربُ اقوم من ساقٍ على قدمٍ..

وقال من قصيدة اخرى :

لتعلم مصرُ ومن بالعراقِ ... ومن بالعواصم انّي الفتى
وانّي وفيتُ وأنّي أبيتُ ... وانّي عتوتُ على من عتا
وما كل من قال قولاً وفى ... ولا كلّ من سيمَ خسفاً أبى
ولا بدّ للقلبِ من آلةٍ ... ورأي يصدّع صمّ الصّفا
ومن يكُ قَلبٌ كقلبي له ... يشق الى العزّ قلب التّوى
وكل طريقٍ أتاهُ الفتى ... على قدر الرّجلِ فيه الخُطَا

وقد أخـذ الناس عليه من قديم تهـوّره وفضـوله وشككوا في صـحّة

دواعيه حتى قال بعض من شاهده : انّه لم يكن فيه فروسية ، وانّما كان سيف الدولة سلّمه الى النخّاسين والروّاض بحلب ، فاستجرأ على الركض والحُضْر ، فاما استعمال السلاح فلم يكن من عمله» . حتى انكر عليه بعضهم أن يكون شعره يصوّر حبّة من رباطة جأشه وتقحّمه للصعاب .

واعتداد المتنبي بشعره هو جزء لا يتجزأ من اعتداده بنفسه ، وهو يبالغ فيه كذلك مبالغة لايدانيه فيها أحد وهو كذلك قد يمدح شعره بذم أشعار غيره من الشعراء لا يستثني منهم أحداً . وهو الذي يقول :

وفؤادي من الملوك وان كا ن لساني يرى من الشعراء

وشبه شعره بالسيف فقال يخاطب سيف الدولة :

فلو قدر السنان على لسانٍ لقال لك السنان كما أقول

وأهمية أشعاره في نفسه انها على حدّ قوله :

بذى الغباوةِ من انشادها ضررُ كما تَضر رياحُ الوردِ بالجُعَلِ

وقال :

لاتجسر الفصحاءُ تنشد ههنا بيتاً ولكنّي الهزبرُ الباسِلُ
مانال أهل الجاهلية كلّهم شعري ولا سمعت بسحري بابلُ
واذا اتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي باني كاملُ
من لي بفهمِ أهيلِ عصر يدّعي ان يحسب الهنديُّ فيهم باقِلُ

وقال يمدح شعره :

لا تبالِ بشعر بعد شاعره قدأُفسد القول حتى أحمِدَ الصَّمَمُ

وقال أيضاً :

شاعر اللفظِ خانه شاعر المجدِ كلانا ربُّ المعاني الدّقاقِ

وله أيضاً

وما الدّهر الاّ من رواة قصائدي اذا قلتُ شعراً اصبح الدهر منشدا
.. أجزني إذا أُنشدت شعراً فإنّما بشعري اتاك المادحون مرددا

ودع كل صوت غير صوتي فانني　　　انا الطائر المحكي والآخر الصدى

وقال كذلك :

ومن الناسِ من يجوز عليّه:　　　شعراءُ كأنّهــا الخازبــازِ

ويصوّر طول باعه في الشعر فيقول :

أراكُض معوصات الشعر قسراً　　　فاقتلها وغيري في الطّرادِ

وقال من قصيدة في مدح سيف الدولة ويقارن نفسه به بين الشعراء :

خليلي انّي لاأرى غير شاعر　　　فلم منهم الدعوى ومني القصائدُ

فلا تعجب إنّ السيوف كثيرةٌ　　　ولكنّ سيف الدولة اليوم واحدُ

وقال :

وماقلتُ من شعرٍ تكادُ بيوته　　　اذا كتبتُ يبيَضّ من نورها الحبرُ

وكلما ذُكرت المبالغة او الغلو في كتب النقد الاّ وابرز امثلتها من شعر المتنبي والمبالغة هي في الحقيقة الصفة الغـالبة في البلاغة عند العـرب . وكانت اي المبالغة محور التطوّر في الشعر العربي طيلة قرون عديدة ولا تزال من عمود الشعر حتى من بعض الحركات الشـعرية الحـديثة وقدْ ذهب النقـاد في تفصيـل الكلام في الاغراق والغلو والافراط مذاهب شـتى . وكلّهـم متفقــون على ان المبالغة لازمة من اللوازم الفنيّة في الشعر . واحسن ما وجـدنا تفصـيلاً في ذلك فصل لحازم القرطاجني يقول فيه : «لا يخلو الشيء المقصـود مدحـه أو ذمّه من ان يوصـف بما يكون فيه واجباً او ممكناً او ممتنعـاً او مسـتحيلاً . والوصــف بالمسـتحيل أفحش ما يمكن ان يقـع فيه جـاهل او غالط في هذه الصــناعة . والممتنع قد يقع في الكلام الاّ ان ذلك لا يستساغ الاّ على جهـة المجـاز ... فإن العلماء لصناعة البلاغة متفقون على ما أدّى الى الاحالة قبيح . وقد خـالف في هذا جماعة ممن لا تحقيق عنده في هذه الصــناعة .. فاستـحسنوا من البلاغة ما خرج عن حدّ الحقيقة الى حيّز الاستحالة .

«وانما جـرى الغلط على كثير من الناس في هذا حيث لم يفــرقوا بين

الوصف الذي لا يخرج عن حدّ الامكان وان لم يثبت وقوعه وبين الخارج الى حيّز الاستحالة . وغلّطهم في ذلك أبيات وقعت فيها مبالغات خفيت عليهم فيها جهات الامكان فظنوا انها من الممتنعة او المستحيلة .

ومثل ذلك من المبالغات التي يمكن ان تتصور لها حقيقة وان تصرف الى جهة الامكان وان كان مما يستندر وقوع مثله قول المتنبي :

وانّي اهتدى هذا الرسول بأرضه وما سكنت مذ سيرت فيها القساطل
ومن اي ماء كان يسقى جياده وما تصفو من مزج الدماء المناهل

فهذا مستساغ مقبول من حيث يمكن ان نتصوّر له حقيقة وان لم تكن واقعة اذا كانت كثرة الجيوش لا حدّ لها ومتى قدّرت الزيادة في مقدار منها وان كثر امكنت ... فأراد المبالغة في جيش ممدوحه فجعله بالغاً الى هذا المقدار» ..

ويقول حازم بعد ذلك : «ولا يلزم أبا الطيب ان يكون صادقاً في ذلك لأنّ صناعة الشعر لها ان تستعمل الكذب الاّ انّها لا تتعدّى الممكن من ذلك او الممتنع الى المستحيل» .

ويشبه رأي حازم في قضية الكذب في الشعر او المبالغة المفرطة رأي قدامة بن جعفر وسائر نقاد القرن الثالث والرابع ولابن رشيق رأي قريب من ذلك الاّ أنّه يقول : « ومن الناس من يرى ان فضيلة الشاعر انما هي في معرفته بوجوه الاغراق والغلوّ ولا أرى ذلك الاّ محالاً لمخالفته الحقيقة وخروجه عن الواجب والمتعارف» ويروى قول بعض النقاد : خير الكلام الحقائق فان لم تكن فما قاربها وناسبها» .

ويعدّ تاريخ النقد الأدبي العربي وغير العربي انصاراً وخصوماً لهذه القضية المعروفة بأعذب الشعر أكذبه . والملاحظ ان النقاد القدامى ومنهم حازم وقدامة وابن رشيق الذين ذكرناهم يحتكمون في هذه القضية الى المنطق العلمي ، فرغم تجاوزهم للناحية الخلقية في قضية الصدق والكذب في الشعر الاّ انّهم تمسكوا بالمنطق الصوري الارسطاطاليسي مع اختلافهم في مدى

استحسان المبالغة الممتنعة ومع ذلك فنجد ناقداً مثل العكبري يعيب على المتنبي هذا النوع من المبالغات ويقول وقد شرح قوله يمدح سيف الدولة :

شرق الجوّ بالغبار اذا سار على ابن احمد القمقام

« .. وهذا من حماقاته المعروفة ولا بدّ له في كل قصيدة من مثل هذا» .

ونعتقد ان ابن جنيّ كان أصحّ نظراً للشعر من العكبري ومن ينحو نحوه في مؤاخذة المتنبي بالغلو والتناقض . فقد علّق على أبيات للمتنبي قالها في لعبة تدور تدور فسقطت عند بدر بن عمار وهي :

مانقلت في مشيئة قدماً ولا اشتكت من دوارها ألَمَا

لم أر شخصاً من قبل رؤيتها يفعل افعالها وما عزما

فلا تلمها على تواقعها أطربها ان رأتك مبتسما

قال ابن جنيّ : «هذا البيت يناقض الأول لانه وصفها بأنّها لا تشاءُ ولا تحسّ بألم ، ثم جعلها تضطربُ لابتسام الممدوح وليس يعيب في صناعة الشعر لانّه مبنيّ على المحال» .

ولا شكّ ان عرض المبالغة في الشعر على مقياس الممكن والممتنع والمستحيل أمر يغفل ناحية هامة في نقد الشعر وهي انفعال السامع او قبوله للمبالغة : بدون المرور بعملية تفكير علمي او منطقي حتى بحث عن مجرّد وجود خارجي للصورة المبالغ فيها ، بل المدار هو الاستثارة التي يحدثها الشاعر بهذا الغلو أو التخيل الجامح ومدى تقبّل النفس او الذوق لها . وبهذا الاعتبار يمكن ان نستنقذ كثيراً من مبالغات المتنبي من مآخذ البلاغيين القدامى حتى بعض النقاد المحدثين من انصار التعبير الصادق عن الشعور الصادق في الشعر .

ويتّصل بهذه القضية مفهوم البلاغة في عصر المتنبي . وهو مفهوم متوارث ولم يتغيرّ كثيراً حتى بعد عصر المتنبي . ذكره عبدالكريم النهشلي القيرواني في كتابه الممتع في علم الشعر وعمله قال : «قالوا حسن البلاغة ان

يصوّر الحقّ في صورة الباطل والباطل في صورة الحقّ . قال : ومنهم من يعيب ذلك المعنى ويعدّه اسهاباً وآخر يعدّه نفاقاً» بمعنى ان أكثر النقاد في تعريف البلاغة بالقدرة على التصرّف في الكلام للتأثير على السامع في اتجاه ذم الشيء او مدحه . ولهذا اكتسب الشاعر صفة خطيرة في مجتمعه وشبّه بالساحر والكاهن والنبيّ لقوة تأثيره بالقوة التخييلية لا بالقوة الاقناعية او الخطابية كما يقول حازم القرطاجني .

والطريف أننا نجد المتنبي يدرك أمر الصدق والكذب في الشعر على وجه صحيح ويأبى الاّ ان يفصل بين المشاعر الحقيقية للشاعر ازاء الممدوح ويجعل الرابطة الوحيدة بينهما فنيّة محضة حتى لا يقحم الشاعر في موقف اخلاقي او سياسي بالضرورة ونستنتج ذلك في الحقيقة من قوله يعاتب سيف الدولة :

حنانيك مسؤولا ولبّيك داعياً
وحسبي موهوباً وحسبك واهبا
أهذا جزاء الصّدقِ ان كنتُ صادقاً
أهذا جزاء الكِذْبِ ان كنتُ كاذبا

ومع ذلك فقد صورّ بعض الباحثين المحدثين من عرب ومستشرقين المتنبي في صورة افاق كبير يحمل لافتة كذّاب من الطّراز الحقير جداً اخلاقياً واجتماعياً . وهذا لعمري تجنٍّ كبير على علم من اعلام أدبنا القديم وجهل فادح بتقاليدنا النقدية .

وصدق المتنبي حين قال :

وكم من عائب قولاً صحيحاً وآفته من الفهم السقيم
ولكن تأخذ الآذان منه على قدر القرائح والعلومِ

والمبالغة وان كانت من ركائز الكلام عند العرب او قل من صفات العرب الاّ انّها عند المتنبي من الصفات القائمة بنفسه وبشعره فضلاً عن عروبته الخالصة . ولا شكّ إن مزاج ابي الطيب الحادّ وطبيعته المهيمنة وهمته البعيدة

وطموحه الشديد كلّها عوامل دفعت به دفعاً الى تطلّب الغلوّ والتطرّف في المدح والهجاء . كما دفع به هذا التكوين النفسي بالذات الى التصرّف في التعبير وفي اللغة والاشتقاق والنحو بما لم يأت به الأوائل طلباً للاعجاز . وما ظاهرة استعمال التصغير في شعره الاّ صورة من ضور الميل في نفسه للتعبير عن الاشياء أو وصفها بشكل مبالغة فيه تحقيراً أو تعظيماً . وليس كما ذهب بعض النقاد بسبب ما في نفسه من احتقار للناس والاشياء أو كما قال آخر تأثراً ببعض خصائص التعبير لدى المتصوفة ، وان كانت هذه الأمور من بعض ما يلاحظ في شعره .

ونحن نعتقد ان الناس لم يكن ليصدّقوا بنبوة المتنبي في الشعر فقط لبلوغه باجماع النقاد مرتبة الاعجاز في البيان بل لما اشتمل عليه شعره من حكم وامثال . وكانت الامثال احدى مذاهب الكلام المستحسنة عند العرب . يقول حازم القرطاجي : « وللشعراء مذاهب فيما يعتمدون ايقاعه في الجهات التي يعتمدون فيها القول من الانحاء المستحسنة في الكلام كالاوصاف والتشبيهات والحكم والتواريخ . فقل مايشتد من مستحسن الكلام عن هذه الانحاء الأربعة بشئ ، فمنهم من تشتد عنايته بالاوصاف كالبحتري وبالتشبيه كابن المعتزّ وبالامثال كالمتنبي وبالتواريخ كابن درّاج القسطلي .»

ونحن نعتقد كذلك ان شخصية المتنبي كما عرفناها في مهابتها وفخامتها وعمقها لم تكن تختار منحى للقول غير ذلك المنحى او على الأصحّ لم يكن لها الاّ أن تنطلق في اجواز الحكمة السماوية .

ولعل المتنبي انمّا ظل يؤثر في النفس العربية لهذا الجانب من شعره وهو الامثال . ولأنّ هذه الامثال على صورة من الايجاز المطابق لصورة البلاغة عنده ، فليس أشدّ ايجازاً من البيت ومن مصراع واحد منه ، فضلاً عن السلاسة والوزن المتوفرين في شعر المتنبي ، ممّا يحقّق روايتها وحفظها ، وذلك غاية الذاكرة العربية عموماً من بلاغة الكلام .

ولأمر آخر هو أن الحكم والامثال تستهوي النفوس ولا تزال لدى الشعوب الأقل فالأقل حضارة هجيرها المفضّل . والضمير العربي طالما ظلّ ينزع للغيبيات طالما بقيت الامثال مؤثرة في حياته كما لا يؤثر قانون طبيعي او حقيقة علمية .

ولأمر آخر ظل المتنبي خالداً بفنّه هو هذه النبرة الشاجية العالية في شعره . وهو أمر تفطّن اليه حازم القرطاجني التونسي وذكره بتفصيل في كتابه منهاج البلغاء ، ومما يقوله : «ان احوال جمهور الناس والمتفرغين لسماع الكلام حائمة حول ما ينعم ويسجو»

قال المتنبي :

انما تنجح المقالة في المرء اذا صادفت هوى في الفؤاد

وبعد أن عدّد حازم الاحوال المستطابة او السارة قال : «والاحوال الشاجية منها احوال اعقبت فيها الوحشة من الانس والكدر من الصفاء نحو إعقاب التنعّم بالحبيب بالتألم لفراقه وإعقاب التنعّم بالتشبيه بالتألم لفراقها واعقاب التنعّم بالوطن المؤنس بالتألم لفراقه وإعقاب التنعّم بالزمن المسعد بالتألم لفراقه . ومنها احوال كان الجور فيها وضع موضع العدل والاساءة موضع الاحسان فهي امور شاجية ايضاً . ومن هذا تشكى جور الزمان وخون الاخوان وجري الأمور على غير ما يلائم ذا الفضل . وكثير ما كان ابو الطيّب المتنبي يقصد هذا الضرب والذي قبله من الشاجية فكان ذلك مما حسن موقعه من النفوس اذ اكثر الناس لا يخلو عن بعض هذه الأحوال» .

وبرغم هذه النغمة الشاجية فإن حكم المتنبي جاءت صورة من نفسه خالية من كل دعوة للذلّ والانخذال والتواكل والتشاؤم . وسيظل ابو الطيب المتنبي في نظر الاجيال ، برغم جوانب الغلوّ البلاغية في شعره رمزاً أدبياً رائعاً للاعتداد العربي بالنفس وللهمّة العربية وللأباء العربي .

صيغة التفضيل في شعر المتنبي

شكري محمد عياد

هذه محاولة لدراسة اسلوبية في شعر المتنبي ، ارجو ان اصل من خلالها الى فهم ادق لرؤيته الشعرية ، كما هو الشأن في الدراسات الاسلوبية المعاصرة .

يبدأ الباحث الاسلوبي عادة بملاحظة ظاهرة تستلفت النظر في لغة الشاعر ، اما لالحاحه على لفظ معين او تركيب معين ، بحيث يرد في شعره بنسبة اكبر من وروده عند سابقيه او معاصريه او التالين له واما لانه يخرج عن الطريقة المألوفة في التعبير عن معنى معين ، فيكون لاختلاف الصياغة في هذه الحالة دلالته على اختلاف المضمون ، فالفروق الكمية او الكيفية في لغة الشاعر هي نقطة البدء في كل دراسة اسلوبية .

واذا كانت الدراسة قائمة على فروق كمية فلا بد من ان تستند الملاحظة الى قدر من الاحصاء يدعم صحتها ، ثم تدخل الملاحظات الكيفية لتعطي الملاحظة الكمية دلالتها ، والا بقي الاحصاء بدون قيمة في فهم رؤية الشاعر .

وحين استرعى نظري شيوع صيغة التفضيل في شعر المتنبي ، رأيت من الضروري قبل ان اتقدم خطوة اخرى في البحث ، ان اتثبت من وجود فرق كمي بارز من استعماله واستعمال غيره لهذه الصيغة . فقمت باحصاء اولي قارنت فيه بين عدد المرات التي يستخدم فيها شعراء اخرون الاسلوب نفسه في عدد مماثل من الابيات . وكان من الضروري ، في بحث اولي كهذا ، ان اقتصر على مجموعة غير منتقاة من القصائد لكل واحد من هؤلاء الشعراء ،

والتزمت قالب القصيدة حيث انها تمثل لدى الشعراء العرب شكلا شعريا كامل الصيغة ، اذا قيست بالمقطوعة التي كثيرا ما تقال عفو الساعة ، فتكون دلالتها على فن الشاعر ، وهو الذي نقصد اليه بالبحث ، دلالة ضعيفة .

وهذه نتيجة الاحصاء الاولى الذي قمت به ، وهي تبين نسبة ورود - صيغة التفضيل لدى المتنبي الى ورودها عند عدد من الشعراء السابقين عليه والتالين له . ومع ان الاحصاء غير مستوعب كما سبق القول ، فان الفرق الكبير في هذه النسبة يطمئننا الى صحة ملاحظتنا :

المتنبي	١٣
زهير بن ابي سلمى	٢
بشار بن برد	٢
مسلم بن الوليد	١
ابو تمام	٨
ابن الرومي	٣
الشريف الرضي	٧
ابن دراج القسطلي	٣
المعري	٦
الابيوردي	٢

وينبهنا هذا الاحصاء الى نقاط مهمة تستحق مواصلة البحث فيها وان كانت خارجة عن نطاق بحثنا الحالي .

١ - ان الاكثار من استعمال صيغة التفضيل لا يظهر الا ابتداء من أبي تمام .

٢ - ان مسلم بن الوليد قلما يستعمل صيغة التفضيل على خلاف ابي تمام . فاذا كان ابو تمام قد تأثر خطى مسلم ، كما يذهب ابن المعتز ، ففي بعض الجوانب فنه دون بعض . وعلى العموم فان القرابة الفنية بين المتنبي وابي تمام هي على الارجح اشد منها بين ابي تمام ومسلم .

٣ - يبدو ان هذه الظاهرة الاسلوبية تتوقف على طريقة الشاعر او مذهبه الفني اكثر مما تتوقف على عصره . فالابيوردي في القرن السادس يناظر بشار بن برد في القرن الثاني وزهير بن ابي سلمى في القرن الاول قبل الاسلام في قلة استعمال صيغة التفضيل ، ومسلم بن الوليد في القرن الثاني هو اقل الجميع استعمالا له .

لننظر الان في استعمال صيغة التفضيل عند المتنبي ودلالتها على رؤيته الشعرية .

اذا تجاوزنا النسبة العددية الى وضع اسم التفضيل في القصيدة الذي يمكن ان يدل على وظيفة ، بدهتنا ملاحظتان .

اولاهما كثرة استعمال المتنبي لاسم التفضيل في مطالع القصائد ، كثرة لايضاهيه او يدانيه فيها شاعر اخر .

فن قصائده الاولى :

اهلا بدار سباك أغيدها	أبعد ماناب عنك خرّدها
كفى اراني ويك لومك الوما	همّ اقام على فواد انجما
احيا وايسر ماقاسيت ماقتلا	والبين جار على ضعفي وماعدلا
ضيف الم برأسي غير محتشم	والسيف احسن فعلا منه باللمم
احق عاف بدمعك الهمم	احدث شيء عهدا بها القدم
نرى عظمابالبين والصداعظم	ونتهم الواشين والدمع منهم
ابعد نأي المليحة البخل	في البعد مالا تكلف الابل
الحب مامنع الكلام الالسنا	والذ شكوى عاشق اعلنا
ضروب الحسن عشاق ضروبا	فاعذرهم اشفهم حبيبا
اقل فعالى بله اكثره مجد	وذا الجد فيه،نلت اولم انل،جد
افاضل الناس اغراض لذاالزمن	يخلومن الهم اخلاهم من الفطن

وتقل هذه الظاهرة شيئا ما في السيفيات ، ولكنها لاتزال لافتة للنظر :

ذكما كالربع اشجاه طاسمه ... بان تسعدا ، والدمع اشفاه ساجمه

، المهالك مايبني على الاسل ... والطعن عند محبيهن كالقبل

ذكت علة لمورود ... اكرم من تغلب بن داود

الصب اعلم ياعذول بدائه ... واحق منك بجفنه وبمائه

غيري باكثر هذا الناس ينخدع ... ان قاتلوا جبنوا اواحدثوا شجعوا

يااخت خير اخ، يابنت خير اب ... كفاية بهما عن اشرف النسب

وكان ابتداء القصيدة باسم تفضيل كان لازمة من لوازم المتنبي اتجه نحو التقليل منها ، حتى اننا لا نجد في قصائده المصريات الاربع عشرة الا قصيدتين يتضمن مطلع كل منهما اسم تفضيل ، اما عضدياته السبع فقد خلت مطالعها من اسم التفضيل البتة . وهذه الملاحظة لا تصدق على المطالع وحدها ، فاذا كانت نسبة اسماء التفضيل في العينة التي اخذناها من شعر المتنبي قد بلغت ١٣ ، فاننا اذا ميزنا قسمين من هذه العينة ، قسما يمثل القصائد الاولى ، وقسما يمثل السيفيات ، وجدنا النسبة في القسم الاول تبلغ ١٦ تقريبا وفي القسم الثاني ١٠ . ولعل لهذا الفرق بعض الدلالة ، ولكننا نكتفي في هذا البحث بالنظر الى الظاهرة في مجموع شعر المتنبي .

الظاهرة الثانية التي تسترعي نظرنا في شان وضع اسم التفضيل ووظيفته عند المتنبي ، هي اقترانه في كثير من الاحيان بالحكمة التي اشتهر بها :

وشبه الشيء منجذب اليه ... واشبهنا بدنيانا الطغام

ابلغ مايطلب النجاح به الطبـ ... ـع وعند التعمق الزلل

اشد الغم عندي في سرور ... تيقن عنه صاحبه انتقالا

وانفس مافي الفتى لبه ... وذو اللب يكره انفاقه

ذل من يغبط الذليل بعيش ... رب عيش اخف منه الحمام

ومن الخير بطء سيبك عني ... اسرع السحب في المسير الجهام

وماالجمع بين الماء والنارفي يدي ... باصعب من ان اجمع الجد والفهما

اذا فل عزمي ممكن خوف بعده ... فابعد شيء ممكن لم يجد عزما

وهذه الامثلة قليل من كثير .

عندنا اذن ظاهرة معنوية وهي الحكمة ، وظاهرة شكلية وهي المطلع ، وظاهرة لغوية وهي اسم التفضيل . وبين الظواهر الثلاثة ترابط مشترك . بمعنى ان استخدام التفضيل ليس هو الصلة الوحيدة بين الظاهرتين الاخريين ، فابيات الحكمة ، كما لاحظ حازم القرطاجني من قبل ، كثيرا ماتأتي لتنهي فصلا من فصول القصيدة وتمهد لفصل جديد ، ومعنى ذلك ان عندها وقفة تشبه وقفة المطلع . ومن جهة اخرى فان المطلع يحدد مسار القصيدة ، او كما عبر الخطيب القزويني ، ان احسن الابتداءات هو ماناسب المقصود ، واذا كان المتنبي قد اشتهر بانه شاعر حكيم . فطبيعي ان تحمل مطالعه هذا الطابع ، بمعنى ان يكون المطلع حكمة او على الاقل له مظهر الحكمة ، وصحيح ان اسم التفضيل لا يلتزم في جميع المطالع ولا في اكثرها ، وان كثيرا من ابيات الحكمة تخلو من اسم التفضيل ، ولكن - الكثرة النسبية لاسم التفضيل في هذين النوعين تدعونا للتساؤل ان كانت ثمة علاقة بين هذه الظواهر الثلاث ، فاذا نجحنا في حل هذه المسألة فاننا نكون قد اقتربنا من فهم وظيفة اسم التفضيل ، او دلالته التعبيرية ، عند المتنبي .

والذي يبدو لنا ان الجامع بين الظواهر الثلاث هو التجريد اما ان الحكمة تقوم على التجريد فظاهر ، فالحكمة قول عام بصدق او يدعى صدقه على افراد كثيرة ، فهو اذن معنى مجرد . واما ان - المطلع ينطوى على قدر من التجريد - عند المتنبي بالذات فلان المتنبي يتوخى ان يحدث في مطالعه نوعا من المفاجأة العقلية : تارة يدعى دعوى عامة تحفز السامع او القارىء إما الى تأييدها واما الى نقضها ، وتارة بان يتعمد شيئا من الابهام او التعقيد في العبارة ليحدث في النفوس محاولة التغلب عليه باعمال الفكر في معناها . وهو على الحالين يمهد تمهيدا طيبا للجو العام للقصيدة : جو فكري تبتعد فيه الصور عن دلالالتها المحسوسة لتحلق في جو مزيج من الوهم والفلسفة والخيال .

وصيغة التفضيل تنطوى دائما على شيء من التجريد ، او قل ان التجريد هو اساسها ، حتى حين تخلو من معنى التفضيل وتكتسب المعنى المطلق للصفة على ما لاحظ النحاة . ولعلنا لا نخطىء اذا قلنا ان صيغة التفضيل تحتفظ في هذه الحالة بخاصة التجريد وان خلت من دلالة التفضيل . ذلك ان التعبير بصيغة التفضيل يقتضي تجريد الصفة من موصوفين او اكثر لتمكن الموازنة بينها ، فحيثما عدل القائل عن الصفة المشبهة الى أفعل التفضيل كان المقصود ابعاد الوصف من المعنى المألوف او المحس ، كما ورد في القرآن الكريم من قوله تعالى : «ربكم اعلم بكم» . فعلمه سبحانه وتعالى لا يشبه العلم المعهود وهذه طريقة عن استعمال اسم التفضيل فيها خفاء ودقة . ويكاد يختص بها القرآن الكريم . على ان للمتنبي من هذا النمط ابياتا قليلة استطاع فيها عن طريق اسم التفضيل ان يوحي بغلبته الصفة ، كقوله في احدى قصائده الشاميات :

فرؤوس الرماح اذهب للغيظ واشفى لغلّ صدر الحقود

وقوله في شاميه اخرى :

والمرء يامل والحياة شهية والشيب اوقر والشبيبة انزق

وقوله في احدى سيفياته :

لكل امرىء من دهره ماتعودا وعادات سيف الدولة الطعن في العدا
وان يكذب الارجاف عنه بضده ويمسى بما تنوي اعاديه اسعدا

فاذا رجعنا الى التراكيب العادية التي يظهر فيها معنى التفضيل لاقتران صيغة بالفضل منه او المفضل عليه ، ولو كانا مضمرين في الذهن ، لاحظنا ان المتنبي كثيرا مايتخذ صيغة التفضيل مطية الى الافراط في الصفة بقلب التشبيه كقوله :

اليس عجيبا ان وصفك معجز وان ظنوني في معاليك تظلع
وانك في ثوب وصدرك فيكما على انه من ساحة الارض اوسع

او قوله :

ان كان لايسعى لجود ماجد الا كذا فالغيث ابخل من سعى

او قوله :

شيم الليالي ان تشكك ناقتي صدري بها افضى ام البيداء

فكيف يمكن ان تدل صيغة واحدة على المبالغة الكاذبة تارة ، وعلى الحكمة الصادقة - التي اوردنا نماذج منها - تارة اخرى - ؟ يبدو ان العملية الذهنية التي تجرى في الحالتين هي التجريد . ولكن الشاعر حين يأتي بالحكمة يجرد صيغة حقيقية من امرين او اكثر ، اما في هذا النوع من المبالغة فانه يجرد من المشبه صفة وهمية يدعى انها اقوى من الصفة الحقيقية في المشبه به . على ان المبالغة في الصفة لا تعتمد دائما على تشبيه مقلوب ، يفاضل الشاعر بين شيئين من جنسين مختلفين مستخدما حرف الجر «من» بل كثيرا ما تأتي باضافة صيغة التفضيل الى اسم الجنس معرفا او منكرا ، جمعا او مفردا ، وهنا لا تأتي المبالغة من ادعاء صفة وهمية ، بل من ادعاء التفوق المطلق في صفة حقيقية :

جاءت باشجع من يسمى واسمح من اعطى وابلغ من املى ومن كتبا

افرس من تسبح الجياد به وليس الا الحديد امواه

ياأكرم الاكرمين ياملك الام لاك طرّا ياأصيد الصيد

ايا سيف ربك لا خلقة ويأذا المكارم لاذا الشطب

وابعد ذي همة همه واعرف ذي رتبة بالرتب

واطعن من مس خطية واضرب من بحسام ضرب

واسعد مشتاق واظفر طالب همام الى تقبيل كفك واصل

وقد كان اسرع فارس في طعنة فرسا ولكن المنية اسرع

وربما كانت المبالغة في ادعاء التدني المطلق ايضا ، كقوله :

اذم الى هذا الزمان اهليه فاعلمهم فدم واحزمهم وغد

واكرمهم كلب وابصرهم عم واسهدهم فهد واشجعهم قرد

واقل من ذلك مبالغة ، واقرب منه الى الحكمة :

كفاني الذم انني رجل اكرم مال ملكته الكرم
رايت انفع مال كنت اذخره مافي السوابق من جرى وتقريب

ولا شك ان من اظهر مايستوقف النظر في شعر المتنبي ، ذلك التفاوت العجيب بين الحكمة التي تروع بمطابقتها للواقع ، والمبالغة التي تروع ايضا - وربما تنفر - ببعدها عنه . وقد نتساءل : كيف يمكن ان نجد مثل هذا التفاوت لدى شاعر عظيم ، نفترض ان يعبر عن رؤية للحياة فيها قدر من التماسك ؟ ولا يكفي ان نفسر ذلك بان عصر المتنبي كله كان يميل الى الاسراف في الصنعة ، فهذا لا يفسر الا جانب المبالغة في شعره ، دون جانب الصدق . بل انه ليس بتفسير كاف لجانب المبالغة وحده ، لانه لا يفسر لماذا تميز المتنبي حتى بمقاييس عصره ، وبشهادة نقاد ذلك العصر - بالاسراف في المبالغة والغرض الذي يقدمه هو ان هذين الجانبين المتناقضين يرجعان الى تفسير واحد ، وان هذا التفسير كان - بشكل ما - معبرا عن روح عصر المتنبي بل عن الروح العربية في عصره وقبل عصره ، وبعد عصره ، بقدر ما كان المتنبي نتاجا لمن قبله وارهاصا بمن بعده .

اين نلتمس هذا التفسير ؟ علينا ان نلتمسه اولا في شعر المتنبي نفسه .

من اشد مبالغات المتنبي هذا البيت :

فتى الف جزء رايه في زمانه اقل جزء بعضه الرأي اجمع

على ان الذي يسترعى النظر في هذا البيت ليس مجرد المبالغة ، بل استناد المبالغة الى فلسفة . فقد شغل المتكلمون بفكرة «الجزء الذي لا يتجزأ» : فكل جزء يمكن تجزئته الى اجزاء اصغر منه ، وهكذا حتى تكون النهاية هي اصغر جزء يشغل اصغر حيز من المكان . واذا كان الحد للتناهي ضرورة من ضرورات الوجود الطبيعي (المحدود بالزمان والمكان) فان الحد الاعلى للتناهي ضرورة من ضرورات هذا الوجود ايضا ، وقد قدم فيلسوف العرب ،

الكندي ، حـول هذه الفكرة دعما فلسـفيا للعقيدة الايمانية في التنزيه المطلق . ولكن بقي الاشكال للفكر العربي والروح العربية هو في سد الفجوة بين الوجود المطلق والوجود الجزئي ، او بعبارة اخرى بين المثال والواقع او بعبارة ثالثة بين الروح والمادة . وقد قدمت حلول مختلفة لهذا الاشكال في مجال الدين وفي مجال الفلسفة ، اما المتنبي فقد قدم لنا حله الشـعري . واذا كانت الحلول الشـعرية لمشكلات الوجـود الانسـاني تتميز بالوثبات الخيالية بدلا من السـير المنطقي المنظم ، فان المتنبي كعادة الشعراء يثب فوق هذه الفجـوة بين الوجـود الجـزئي والوجـود المطلق ، فيتخيل ان التناهي في الصـفة يمكن ان يصـل الى الوجـود المطلق الذي تنفي عنده كل حركة ، بل تنفي الصفة نفسها .

فهو القائل :

تناهي سكون الحسن في حركاتها فليس لراء وجهها لم يمت عذر

هذه هي الفكرة التي عبر عنها الشنفرى تعبيرا ساذجا حين قال :

فدقت وجلت واسبكرت واكملت فلوجن انسان من الحسن جنت

فتحقق الكمال يخرج الموجود عن وجـوده الطبيعـي ، وهو ما عبر عنه الشنفرى بالجنون . وقد كان المتنبي دارسا للفلسـفة ، وكان يعلم ان الحـركة - كالزمان والمكان - شرط للوجـود الطبيعـي ، وان السكون صـفة للوجـود المطلق ، ولكنه كان - كالشنفرى - شـاعرا يحلم بالكمـال المطلق ، فتخيل في هذه المرأة جمالا لا يعـرفه البشر ، «يصـعق» امامه الرائي لانه المطلق الذي لا يمكن رؤيته .

كان طبيعيا - والمتنبي شـاعر مادح في عصره لم يعـرف الشـعر فيه وظيفـة سوى المدح - ان تنتقل هذه الرؤية الى شعره المدحى . فيقول مثلا :

لم اجر غاية فكري منك في صفة الا وجدت مداها غاية الابد

او يقول :

وهبك سمحت حتى لا جوار فكيف علوت حتى لا رفيعا

او يقول

مكارم لك فت العالمين بها   من يستطيع لامر فائت طلبا

او يقول :

ولست بدون يرتجي الغيث دونه   ولامنتهى الجود الذي خلفه خلف

ولاواحدا في ذا الورى من جماعة   ولا البعض من كل ولكنك الضعف

ولاالضعف حتى يبلغ الضعف ضعفه   ولاضعف ضعف الضعف بل مثله الف

او يقول :

فعجبت حتى ماعجبت من الظبا   باحسن حنى مارأيت من السنا

او يقول :

تجاوز قدر المدح حتى كأنه   بأحســن ما يثنى عليه يعاب

او يقول :

فقد بلغت غاية الامال   فلم تدع منها سوى المحال

في لامكان عند لامنال

هكذا يدخل بنا «افعل التفضيل» الى قلب فلسفة المتنبي او رؤيته للوجود . فليس التجريد الذي عرفناه في ابياته الحكمة الا اقترابا على نحو ما ، من المطلق ، ولكنه اقتراب اذا اشتد امكن ان يغش نظر الشاعر الذي الف الجزئي وامن بسلطان الحواس ، فيرتكب مبالغات لا يقبلها العقل (وصف الشنفرى الكمال بالجنون) . والمتنبي يعبر في هذا الصراع ـ مأساة العقل الذي يقتل نفسه ـ عن اشكالية عصره :

ذلك العصر الذي تباعد فيه واقع العرب عند مثلهم تباعدا مخيفا . غير انه ما كان ليصدق التعبير عنها لو لم يكن قد عاشها بكل كيانه . فهو القائل في غرور الصبا :

امط عنك تشبيهي بما وكانه   فما احد فوقي ولا احد مثلي

والقائل

اي محــل ارتــقي … اي عــظيم اتــقي
وكـل مـا قـد خلـق الله … ومــا لم يخلــق
محتقــر في همــتي … كشعــرة في مفــرقي

والقائل :

ان اكن معجبا فعجب عجيب … لم يجد فوق نفسه من يزيد

وهو القائل في نضج الكهولة :

وفي الناس من يرضى بميسور عيشه … ومركوبه رجلاه والثوب جلده
ولكن قلبا بين جنبي ماله … مدى ينتهي بي في مراد احده
يرى جسمه بكى شغوفا تربه … فيختار ان بكى دروعا مهده
يكلفني التجهير في كل مهمه … عليقي مراعيه وزادي ربده

والقائل :

ياساقيي اخمر في كؤوسكما … ام في كؤوسكما هم وتسهيد
اصخرة انا ؟ مالي لاتحركني … هذي المدام ولا هذي الاغاريد
اذا اردت كميت اللون صافية … وجدتها وحبيب النفس مفقود

كان طموح المتنبي من ذلك النوع الذي لا يرحم صاحبه . كان تعلقا بالمستحيل ، ولست اشك انه لو انيل ماتمناه من الامارة لعافتها نفسه بعد قليل . فقد كانت عظمة روحه بقدر فساد زمانه . لا جرم ان صار شاعر العربية الاعظم ، الذي ملأ الدنيا وشغل الناس .

شكري محمد عياد

وقائع اليوم الثاني

٢ - تحليل بنيوي تفريعي(×)
لقصيدة المتنبي

د . جمال الشيخ

١ قضاعة تعلم اني الفتي الـ ... ـذي ادخرت لصروف الزمان
٢ ومجدي يدل بني خندف ... على ان كل كريم يمان
٣ انا ابن اللقاء انا ابن السخاء ... انا ابن الضراب انا ابن الطعان
٤ انا ابن الفيا في انا ابن القوافي ... انا ابن السروج انا ابن الرعان
٥ طويل النجاد طويل العماد ... طويل القناة طويل السنان
٦ حديد اللحاظ حديد الحفاظ ... حديد الحسام حديد الجنان
٧ يسابق سيفي منايا العباد ... اليهم كانهما في رهان
٨ يرى حده غامضات القلوب ... اذا كنت في هبوة لا اراني
٩ سأجعله حكما في النفوس ... ولو ناب عنه لساني كفاني

(×) المحاضرة الأولى كانت الطبيعة في شعر المتنبي - بقلم الدكتور عبدالله الطيب نشرت في كتاب مستقلّ .

البيان القالبي

ان دراسات النحو التوليدي وضحت لنا وجود نوعين من البنى النصية بنيان ظاهر سطحي وبنيان عميق مخفي .

وسأبدأ بالاول منهما الذي سميته البنيان القالبي اذ انه يتولد من قالب مفروض على الشاعر ان يسكب فيه المادة الشعرية .

القالب العام في الشعر العربي الكلاسيكي هو البحر . فنستطيع ان نحدد كما يلي : البحر مقياس نظري يحتوي على مجموعة متناهية تامة الترتيب معدودة عناصرها تمثل هذا المقياس سلسلة صوتية ايقاعية وتحققه سلسلة لغوية نحوية .

فالبنيان القالبي حاصل من تكرار عناصر متساوية متناظرة يوزعها البحر حسب محورين (انظر اللوحة ١) :

١ ـ محور عمودي اسميه محور المقاطع وهي الوحدات التركيبية الاساسية صوتية ايقاعية كانت او لغوية .

٢ ـ محور افقي هو محور السلاسل ، الصوتية الايقاعية منها ، والنحوية المركبة للجمل ، والمعنوية المركبة للدلالات .

ان البحر يقوم بعملية توزيعية عامة ، عملية على السطح العمودي وتركيب على السطح الافقي . هذا ما اسميه وظيفة البحر المزدوجة التي تعين لنا مستويات التحليل حيثما تكشف عن مستويات البنيان . فالسلاسل منتوجة من اسقاط الوحدات الاساسية على المحور الافقي ، ما يدل على وجود علاقات ترتيبية بين الوحدات الاساسية وبين الوحدات والسلاسل ، وبين السلاسل بناء على ان كل وظيفة تحدد نوعية العلاقات التي تجعلها بين عناصر المجموع وتحدد انماط التحامها بعضها ببعض .

تحليل بنيوي تفريعي
لقصيدة للمتنبي

مقدمــة

التحليل البنوي التفــريعي الذي اقدمه اليوم يمثل مرحلة اولى من محاولة لها هدف قريب محدود وغاية بعيدة . اما الهـدف القـريب فهـو تجـريب منهجية جديدة لتحليل النصوص الشعرية . اما الغاية البعيدة فهي تحديد نظرية عامة لما يسمى الان الوظيفة الشـعرية بشرط ان يرتكز الوصـول الى التعميمات النظرية على واقع النصـوص لا على تصـورات ذهنية مســبقة . الامر الذي يقتضي التزود بمفاهيم عملية قاصية المرمى واساليب تحليلية دقيقة .

سأعين في الخاتمة المراحـل التابعـة لهـذه الخـطوة الاولى مقتصرا في البداية على ذكر بعض المبادىء التي قادتني في تحليل قصيدة المتنبي .

التحليل البنيوي التفريعي يختلف عن انواع التحليل الاخرى في عده القصـيدة كلا متكامل الاجـزاء ، او مجموعة عناصر مرتبطة بعضــها ببعض . فالمحلل يقوم اولا بعملية تفكيك بعدما يستفرد الوحدات النصية الاساسية ويقوم ثانيا بعملية تركيب في بحثه عن مسـتويات النص ومجموعاته . فذلك يقنعنا من ضرورة ادراك العلاقات الموضوعية التي ترتب عناصر القصـيدة وتوزعهـا على المستويات المختلفة والمباني المتنوعة .

الكلمة الاخـيرة من هذا التقـديم الوجـيز تخص النص المختار . فقـد اخترت مجموعة متجانسة من قصائد للمتنبي نظمهـا في صـباه . اخـذت منهــا قصيدة قصيرة كاملة لتوضـيح اسـاليي وتبيين المصـاعب النظرية والمشــاكل التطبيقية التي واجهتها في بحثي .

فكما قلنا البحر نموذج نظري مسبق تتولد منه جميع التراكيب حسب ترتيب تصاعدي يوافق الحركة التركيبية العامة للكلام . فعلينا ان نحلل الان اتصال النموذج العروضي بالوحدات والمجموعات الكلامية .

١ . الوظيفة التوزيعية العمودية

هي التي تجعل صلة بين المقاطع . فالمقطع العروضي يمثل الوحدة التركيبية الاساسية والمقطع الكلامي منعكسه اللغوي . فالاول يقوم بعملية اختيار مجبرة للثاني حتى يطابقه .

ان القصيدة من المتقارب ، وهو بحر من الدائرة الخليلية الخامسة جزؤه فعولن يمتاز بتقارب اوتاده بعضها من بعض لا يصل بين كل وتديه الا سبب واحد . هذا النوع من البناء الصوتي يفرض على الشاعر اختيار صيغ لغوية تجانسه . فكل مطابقة موجودة بين المقطع العروضي والمقطع اللغوي تدل على وجود علاقة بنيوية بينهما اي على وجود رابط عضوي بين الطراز الصوتي والطراز الكلامي المحقق له . واللوحة الثانية تبين لنا كيف تتوزع العناصر العروضية وكيف تتفرع منها العناصر اللغوية نظريا . فهل هذا الرسم النظري يطابق يقدر ما النص المحلل ؟ هل نجد علاقة التوازي بين البنيان العروضي والبنيان اللغوي ؟

اذا نظرنا الى اللوحتين الثالثة والرابعة لاحظنا غزارة الصيغ اللغوية المختلفة التي تنفذ الطراز النظري تنفيذا وتبرهن على حقيقة وظيفته . فتتدرج النسبة المعقودة بين عدد المقاطع العروضية وعدد المطابقات من ٢٥/الى ١٠٠ فقد ادرك الشاعر نهاية التطابق في البيتين الخامس والسادس حيث تكرر جميع الكلمات مبنى التفعيلة حسب المعادلة الآتية : (و+س) = ك أي فالكلمة اصغر وحدة لغوية مقبولة تساوي الجزء العروضي ، اي اصغر وحدة عروضية مقبولة .

هذه الملاحظة مهمة ولكنها غير كافية فسلم النسب المشار اليه لا يدل على نجاح الشاعر او على اخفاقه كما لا يدل على ان المقطع العروضي يقوم بوظيفته التوزيعية تارة ويهملها تارة . الاختلاف يدل على ان العلاقة العمودية غير قادرة على ابراز المطابقات كلها وان تكافؤ المقاطع الجزئي ليس الوحيد من العلاقات البنيوية . فالتحليل العمودي لا يستنفد جميع امكانيات التفريغ . فعلينا ان نوسع البحث وننتقل من سطح الوحدات والتوزيع الى مستوى المجموعات والتركيب .

٢ . الوظيفة التركيبية الافقية

هي التي تسلسل الوحدات وتنظمها تنظيما متواليا . فاصغر تركيب ممكن هو تركيب الوحدتين والمعادلة النظرية التي تمثله هي هذه
(و+س) + (و+س) = ك+ك = ج (لوحة ٢) حيث الجملة المفيدة تتركب من كلمتين كما هو الواقع في البيت الخامس والبيت السادس وكما هو الواقع كذلك في البيت الثالث والبيت الرابع (انظر اللوحة ٥) مع ما نجده من تغيير بسيط في المعادلة لسبب يعود الى ان الضمير بارز في البيتين الثالث والرابع ومستتر في البيتين الخامس والسادس . هذا مايعطينا نوعا ثابتا من نفس المعادلة :

(و+س) (و+س) = (ك+ك)+ك= ج

فالنتيجة المهمة هي تحقيق المطابقة النظرية

(و+س) + (و+س) = ج

التي تبين ان اصغر وحدة نحوية اسلوبية مفيدة تساوي وحدتين عروضيتين .

الدرجة الثانية من المطابقة التركيبية

ليست الوحدات التي تتعادل فيها ولكن المجموعات المركبة من تسلسلها حسب المعادلة النظرية الاتية :

(ت+ت+ت+ت) = ص = ج (اللوحة ٢)

حيث الجملة المفيدة تقتضي مصراعا كاملا لتعبر عن معنى تام . وهذا الواقع في صدور السابع والثامن والتاسع من الابيات كما هو الواقع في اعجازها مع ما نجده فيها من تنوع بنى النحوية للجمل حيث ان هذا التركيب الخاص الذي يستطيع التحليل الاسلوبي البنيوي ان يوضحه لا يغير المعادلة بين الشطر ووحدة المعنى . هذا يدل على ان المقياس الاساسي الذي تقاس عليه مطابقة البنيان العروضي والبنيان اللغوي هو مقياس معنوي ليس بمقياس السني محض ولا اسلوبي محض . فعلاقة القالب العروضي والسلاسل المتولدة منه ليست علاقة «ميكانيكية» كما هو المصرح به بعض الاحيان .

الدرجة الثالثة من المطابقة التركيبية

نصل بها الى المعادلة النظرية : ب = م (اللوحة ٢)

على منوال محقق في البيتين الاول والثاني (اللوحة ٥) بحيث لا نستطيع ان نجد علاقة بنيوية ثابتة بين التقاطيع العروضية وجميع المفردات . فالبحر يلعب دوره ككل ، كقالب عام . فالجمل تكون سلسلة متصلة من بداية البيت الى نهايته .

ملاحظات حول التركيب الصوتي

يواجه من يريد ان يدقق التحليل في هذا الميدان صعوبات تعترضه من البداية والسبب يعود الى ان ماهو متوفر من دراسات عن الصوتيات قليل جدا فالنقد العربي لا يعير اهتماما كبيرا لهذا الفرع من العلم اللهم الا اذا

استثنينا محاولات قيمة ولكنها تعد على اصابع اليد . فيصعب علينا تحليل السلسلة الصوتية الايقاعية ما دمنا في حاجة الى بحوث تمهيدية تسهل علينا تجنب - المزالق والاحكام الاعتباطية .

فسأقتصر لذلك على البحث عما هو ظاهر في القصيدة من بنى صوتية يحصل منها تنظيم خاص للكلام .

١ . القافيــة

ان الشاعر لم يكتف بمتطلبات القافية الموحدة والزم نفسه بما لا يلزم . فقوافي القصيدة تتوزع حسب المجموعات الاتية (اللوحة ٦) :

١ . المجموعة الكبيرة أ :

تتضمن جميع القوافي حسب سلسلة الحروف والحركات المفروضة من حذو وردف وروى ومجرى ووصل .

. ثلاث مجموعات صغيرة : ب ، ت ، ت ب :

تجمع كل واحدة منها بين قافيتين حسب سلسلة صوتية متكرر تركيبها . فالمجموعة الثالثة مزدوجة تستعمل سلسلة من المجموعات وسلسلة من المجموعة ب .

٣ . ثلاث تحت مجموعات ب١ ، ب٢ ، ب٣ . (اللوحة ٦)

تتضمنها المجموعات الصغيرة المشار اليها سابقا . وتمتاز بازدواج قافيتين مبنيتين على حرفين مكررين :

ب ١ = م-ب ، ب٢ = ع-ن ، ب٣ = ن-م-ن .

التوافيق المضمنة

لم نجدها الا في اربعة ابيات ، من الثالث الى السادس كما يظهر على الجزء الايمن من اللوحة ٦ . فكأن المتنبي نسج الحركات نسجا ونظمها حسب طراز معين .

ولكن الطراز هذا ليس عروضيا محضا اذ ان البحر يحتم على الشاعر ان يحترم سلسلة الحركات المديدة المطولة منها والوجيزة لا يفرض عليه حركات معينة . فهو حر في الميدان يختار من الالفاظ التي تناسب النموذج النظري وتضيف الى سلسلته سلسلة توافيق مضمنة تعبر عن امكانيات اللغة الصوتية . هذا ما يرجعنا الى الصيغ التي عددناها في اللوحة الثالثة ويؤكد لنا وجود علاقات مشتبكة بين التفاعيل والصيغ والتراكيب النحوية ثم المعنوية وهذا عبارة عن ضرورة تحليل بنيوي كامل لا يفصل كلية القصيدة فيعزل عنصرا تركيبيا عن العناصر الاخرى فمن اكتفى بتحليل عروضي محض او نحوي محض تجاهل ان الشعر قبل كل شيء نظم وعلينا الان ان نبحث عن جانب اخر من هذا النظم .

البنيان المعنوي العميق : المحورية

كما هو المفروض في الصناعة الشعرية الكلاسيكسية ، كل بيت يتكون من جملة او عدة جمل تعبر عن معنى تام . فقد رأينا ان السلاسل الثلاث ، الصوتية والنحوية والمعنوية ، تقاس على مقياس عروضي يرتب عناصرها ويركبها ، ولهذا استعملنا التحليل القالبي لنفهم حقيقة تركيب السلاسل . غير ان قبول مبدأ استقلال البيت لا يجبرنا على قبول استقلال معانيه . فالتحليل القالبي لا يسهل علينا في شيء استنباط البنيان المعنوي وكشف انماط ونوعية أشكاله .

فدلالات القصيدة تتشعب وتشتبك حسب علاقات بنيوية باطنة لا

يدركها التحليل القالبي الذي يعتني بالمباني الظاهرة السطحية كما لا يدركها اي نوع من التحليل الوصفي التكراري .

فاذا اردنا ان نستوعب ما هو مخفي كمين في مطاوي القصيدة من الضروري ان نقوم بعملية تفكيك ثم بعملية تركيب وان نترك في هذا الصدد فكرة المعنى ونقبل اولا مفهوم الدلالة وثانيا مفهوما اوسع واشمل هو مفهوم النص كمجموعة كلية توصلنا الى حدود التعبير الشعري .

يجب عليّ بادىء ذي بدء افسر كلمة التفريع التي جعلتها صفة لتحليلي التفريع صورة بديعية حددها ابن ابي الاصبع كما يلي «النوع الاول ان يبدأ الشاعر بلفظة هي اما اسم واما صفة ثم يكررها في البيت مضافة الى اسماء وصفات يتفرع من جملتها انواع من المعاني ... فالذي يجب ان يسمى به تفريع الجمع لان كل بيت ينطوي على فروع من المعاني شتى من المدح تفرعت من اصل واحد[1]

واستشهد ابن ابي الاصبع باربعة ابيات من القصيدة التي احللها اليوم . فتحديده للتفريع يصف بالضبط نظام التوليد الدلالي الذي بنيت عليه هذه القصيدة . فسأسمي ما اسماه الاصل الدال المعنوي العام اعني بذلك العنصر الاساسي الثابت الذي يتولد منه بنيان القصيدة العميق حسب محاور واشكال معينة .

ان القصيدة كلها مبنية على تصريح افتتاحي يدل مطلعها على ان الكلمة الاساسية في البيت الاول هي الفتى فيصف الشاعر نفسه كالشاب المنتظر الكامل القوي الجزل ويواصل وصفه مشيرا الى مجده وكرمه . فالكلمات الثلاث : الفتى - مجدى - كريم تكون الشكل التركيب الاساسي الشامل على جميع المناقب التي يفتخر بها الشاعر (اللوحة ٧ الرسم ١)

على قمة المثلث كلمة الفتى . فلنعد الى اللسان لنجمع معانيها[1]. نجدها تتوزع على محاور مختلفة (اللوحة ٧ الرسم ٢) :

محور عمودي اول يشير الى الكمال الخلقي

محور عمودي ثان يشير الى القوة الجسدية والشجاعة

محور عمودي ثالث يشير الى الجزالة

محور افقي قاطع يشير الى الشباب ويمثل المدة الزمانية

هذا هو نمط التوزيع المحوري لمعاني الكلمة فان الدلالات تتفرع من المعاني العامة على هذا المنوال . فلننظر الى الرسم الثالث من اللوحة ٧ حيث جمعنا الدلالات التي ذكرها ابن منظور في قاموسه لما فسر كلمة مجد فنلاحظ انها تتوزع على ثلاثة محاور عمودية ومحور قاطع زماني بناء على ان المجد لا يكون الا بالآباء .

اما الكلمة الاخيرة من المثلث وهي كريم فتكون مجموعة تحتية تشتمل على الشرف والسخاء والجود والكمال ولكنها لا تنعكس على المحور الزماني اذ ان الكرم يكون في الرجل نفسه وان لم يكن له اباء .

كل هذا يدل بكل وضوح على ان كلمة فتى تقوم بدور الدال المعنوي العام وان الدلالات تتفرع وتتوزع حسب المحاور التي رسمتها واهم ما اكتشفناه هو ان باقي القصيدة مبنى على هذا المنوال (اللوحة ٨) فما قاله الشاعر في الابيات التابعة تأكيدا لما قدمه في البيتين الاولين وكل الدلالات تتوزع على نفس المحاور المشار اليها . لاقامة البرهان على ذلك احترمت النص تمام الاحترام حتى في ترتيب الفاظه . فاخذت الكلمات الاساسية التي كررها المتنبي عمدا وهي ابن ـ طويل ـ حديد ـ سيفي وجعلتها مراكز لدوائر دلالاتها ومن الدوائر الاساسية الاربع تتولد دائرة داخلية خامسة تحتوي على اسماء الاسلحة وتحيط بالانا الملام بها . فالانا يصبح مراكز البنيان كله . اما التوزيع المحوري للدلالات فهو ظاهر على اللوحة لا يقتضي التفسير الطويل ، المحور الاول هو محور الفضائل ، المحور الثاني هو محور الدفاع عن الحياة والهجوم على الاعداء ، المحور الثالث هو محوز المعالي وكل هذا يعود الى الفتى المنتظر الذي

لم يجد فوق نفسه من مزيد» .

هذه الحدود المعنوية للقصيدة التي لا نستطيع ان نجاوزها بالتأويل والا وقعنا في الحدسيات والاوهام المسبقة . فمن المحتمل مثلا ان فكرة الموت عند المتنبي تنبع من ملتقى المحور العمودي الثاني اي المحور الوجداني والمحور الزماني القاطع ، وكذلك من المحتمل ان رؤيته الكونية مستنتجة من افكار البعد والمسافة وان فكرة مرور الزمان هي التي سببت وعيه المأساوي بالحياة . لكننا لا نصل الى هذه الابعاد الا بعد تحليل جميع قصائد المجموعة المختارة يكفيني ان اقول اليوم انني حللتها فوجدت نفس البنيان المعنوي المرتكز على نفس العلاقات التفريعية . فتمكنت من التقاط دلالات اضافية وتكميلية تدقق وتوضح ماوجدته من معان في هذه القصيدة حتى ادركت حقيقة شخصية المتنبي كما عبر عنها في شعره .

وكل ما يتعلق بهذا التعبير من صور بديعية وادوات بيانية وصيغ نحوية واشكال قاموسية يؤكد وجود محورية خاصة ضمن مجموعة القصائد المحللة . فستدور خاتمتنا حول فكرة المحورية .

الخاتمة

ان فوائد منهجية ما تقاس على امكانياتها التطبيقية : فقبول مفهوم محورية البنيان المعنوي تساعد على حل مشاكل نظرية مختلفة اذكر منها الاتية :

١ ـ اذا قبلنا ان الشعر نظم وان نظامه يكرر نظام المعاني المحوري فمن اللازم علينا الا نستشهد بابيات مشردة وقصائد منفصلة . ان التحليل البنيوي له حاجة بنص كامل لجميع الاشعار الموجودة بين ايدينا لشاعر ما . هذا شرط مطلق لفهم خصوصيته الشعرية . فالتحليل يكون كليا او يكون غير مصيب .

٢ ـ المشكل الثاني يطرح علينا مسألة ايديولوجية الكتابة الشعرية . رأيي هو ان الايديولوجية ليست بمحتوى او مبنى ولكنها مجموعة من عوامل علاقية

تؤثر في تركيب المعاني وترتيبها . انها تقوم بعملية توجيه وتمحور التنظيم المعنوي . فلهذا لا تظهر الا من خلال العلاقات البنيوية للنص او بعبارة اخرى الا من خلال محورية النص فلا يصل المحلل للقراءة الايديولوجية الا في المرحلة الاخيرة من تحليله بعد ما استنبط الحركة التركيبية التي انتجت النص .

٣ - المشكلة الثالثة التي ساعد التحليل البنيوي على حلها هي مشكلة التجديد في الشعر . اعتقد ان الشاعر المجدد لا يقول اشياء جديدة لكنه يكشف عن علاقات جديدة بين الاشياء . هو الذي يبرز ما كان مخفيا من تركيب الامور . فكل محورية ترتكز على علاقة ديالكتيكية بين وعي الشاعر والكون . بين ما هو باطن في نفسه وما هو محيط به ، تعبر محوريته عن اصطدام الحركتين . وبناء على هذه الملاحظة يتضح لنا ان المقارنة بين الشعر الكلاسيكي والشعر الحديث لا تكون شعره الا اذا اعتمدت على تحليل المحوريات .

الهوامش

(١) انظر ابن ابي الاصبع «تحرير التحبير» طبعة ١٩٦٣ ص ٣٧٢ .

(٢) اكتفي الآن بالمعاني القاموسية للكلمة ، اما المعاني السياقية فتقتضي تحليلا يشتمل على جميع قصائد المجموعة . فلا شك مثلا ان الفتوة لها دلالات تاريخية تركز على الاصل ثم تتفرع منه وتوسع ابعاده المعنوية .

حركة المعنى في شعر المتنبي
بين السلب والايجاب

للدكتور عزالدين اسماعيل

× × ×

«ما كل قولي مشروحا لكم فخذوا
ما تعرفون ، وما لم تعرفوا فدعوا
حتى يصير الى القوم الذين غذوا
بما غذيت به ، والقول يجتمع»
عمار الكلابي

- ١ -

فكرت في ان ابدأ حديثي هذا بتقرير ان المتنبي من اسعد شعراء العربية حظا - ان لم يكن اسعدهم - من حيث سيرورة شعره بين الناس على مدى عشرة قرون ونصف قرن ، ولكنني ما لبثت ان احجمت عن هذا التقرير حين ايقنت ان سعادته لم تتحقق في يوم من الايام ، وان مأساته ، او بالاحرى شعره هو الذي اسعد قراءه طوال هذه الحقبة جيلا بعد جيل حتى يومنا هذا .

الحقيقة ان الشعر العربي لم يظفر بشاعر يملأ الدنيا ويشغل الناس على مدى هذا الزمن الطويل مثل ابي الطيب . والغريب في امره ان الناس لا يقرأونه مرة ويفرغون بذلك منه ، فما اكثر ما يعاودون قراءته المرة بعد المرة ، واذا هم ابتعدوا عنه بعض الوقت عادوا - بحنين غريب وجاذبية

قاهرة - الى قراءته مرة أخرى .

هل مرجع هذا الى شخصه ؟ ام الى مأساة حياته ؟ ام الى شيء غريب ومتفرد في شعره ؟

ومع ان هذه العناصر الثلاثة لا يقوم كل منها مستقلا عن غيره ، بل تتداخل جميعا في نظام موحد ، فان شخص المتنبي في ذاته ، او مأساة حياته في ذاتها ، او هما معا ، لا يكفيان لصنع تلك الجاذبية ، او اثارة ذلك الحنين ، فليس شخصه نمطا لا نظير له بين الناس ، وليست مأساة حياته مأساة متفردة في تاريخ البشرية لكن الشيء الذي يبدو متفردا بحق هو شعره . فقارىء الشعر العربي لا يخطىء في تمييز صوت المتنبي من بين كل الاصوات الشعرية التي سبقته او عاصرته او لحقت به .

وكل المهتمين بالشعر العربي قد قرأوا المتنبي - في اعتقادي - اكثر من مرة . وفي اعتقادي ايضا انهم ادركوا في كل مرة انهم يقرأون شعرا له تفرده ، بل ربما كان هذا التفرد ، او كانت معرفتهم به ، احد الدوافع التي دفعتهم الى معاودة قراءته .

هذا التفرد الشعري اذن لدى المتنبي حقيقة ملموسة اجمالا لدى المهتمين بالشعر العربي ، لا يمارى فيها احد . على ان الاحساس بهذه الحقيقة - في اجمالها - ليس شيئا جديدا يختص به ابناء عصرنا هذا ، فقد خامر نفوس الناس منذ البداية ، منذ ان كان المتنبي نفسه ما زال يضرب في الحياة وينشد **الاشعار**. فقد ادرك معاصروه ومن جاءوا من بعده تفرد شعره وسط خضم الشعر العربي ، سواء من احبه منهم ومن ابغضه .

ويمكننا ان نستشف هذا من قول العكبري : 'اجمع الحذاق بمعرفة الشعر والنقاد ان لأبي الطيب نوادر لم تأت في شعر غيره ، وهي مما تخرق العقول' ،

أرانب غير انهم ملـوك مفتحة عيونهم نيـام

حيث يقول : «المعهود في مثل هذا ان يقال : هم ملوك الا انهم في صورة الارانب . فتزايد وعكس الكلام مبالغة ، فجعل الارانب حقيقة لهم والملوك مستعارا فيهم . وهذا عادة له يختص بها .

ومدلول كلمة «نوادر» في عبارة العكبري واسع ، ولكن يكفينا على كل حال تقرير النقاد والحذاق بمعرفة الشعر القدامى ان شعر المتنبي يتفرد بها . اما وصفهم لهذه النوادر بأنها «تخرق العقول» فوصف لا اظنه اطلق على غير اشعار المتنبي . وهو وصف عظيم الدلالة بالنسبة لما نتحرك نحوه في هذه الدراسة .

اما تعليق ابن جني - بغض النظر عن تحليله للبيت - فانه يمس - جزئيا - ظاهرة عامة في شعر المتنبي ، هي انه شعر له خصوصياته ، وان تكرار هذه الخصوصيات انما يمثل ، «عادة» شعرية لدى المتنبي ، يتفرد بها بين الشعراء ولا شك ان ابن جني وغيره من الحذاق بمعرفة الشعر قد سجلوا - في مواطن متفرقة - .

ويكفي ان اذكر الآن - على سبيل المثال - تلك الواقعة التي يحكيها ابن جني نفسه فيقول : «قلت لابي الطيب في بعض ما كان يجري بيني وبينه : انك تستعمل لفظ «ذا» و «ذي» في شعرك كثيرا . فأمسك عن ذلك ولم يجب» ،

وهذه الواقعة تروى في سياق الحديث عن نقد ابن جني لصديقه المتنبي . على ان قليلا من التأمل فيها يدلنا على ان ابن جني لم يكن في موقف نقد بقدر ما كان ملاحظا لخصوصية من خصوصيات شعر المتنبي ، او عادة من عادات المتنبي الشعرية .

ومن هذه الواقعة ، ومن الشاهدين السابقين ، نستطيع ان ندرك ان القدامى قد احسوا بتفرد شعر المتنبي وانهم حاولوا - بطرقهم الخاصة - رصد مظاهر هذا التفرد . ومن استقراء شواهدهم يتضح لنا انهم اتجهوا في هذه المحاولة (وفقا لمنهجهم في التحليل) مرة نحو نوادر معانيه ومرة نحو خصائصه

الاسلوبية . لكن هذه المحاولة كانت محكومة منذ البداية حتى العصور المتأخرة بمنهج بلاغي يقوم على مجموعة من القواعد المشكلية الثابتة يتخذ منها الناقد اساسا عاما للنظر والوصف والتقدير . ومن ثم تصبح ظاهرة تفرد شعر المتنبي ، التي احس بها نقاد الشعر قديما كما نحس بها اليوم تصبح على ايديهم بالضرورة موضوعا لهذا المنهج الشكلي ، الذي يقدم التفسير لها وفقا لمعطياته الثابتة . وعلى نحو آخر نقول : انهم حاولوا فحص ظاهرة تفرد التفسير لها وفقا لمعطياته الثابتة . وعلى نحو آخر نقول : انهم حاولوا فحص ظاهرة تفرد شعر المتنبي في ضوء مجموعة من الاعتبارات البلاغية المقررة الثابتة ، ان ارادوا فهم «التفرد» في اطار «المألوف» وهم بذلك قد أحالوا المتفرد الى المعروف ، بدلا من ان يحاولوا فهم المتفرد من داخله أي بدلا من الكشف عن قوانينه الخاصة .

وعلى سبيل المثال نشير الى ماعلق به الثعالبي صاحب «يتيمة الدهر» على البيت الذي يقول فيه المتنبي :

ازورهم وسواد الليل يشفع لي وانثنى وبياض الصبح يغري بي

حيث يقول : «هذا البيت امير شعره ، وفيه تطبيق بديع ، ولفظ حسن ، ومعنى بديع جيد . وهذا البيت قد جمع بين الزيارة والانثناء والانصراف ، وبين السواد والبياض والليل والصبح ، والشفاعة والاغراء ، وبين «لي و «بي» ومعنى المطابقة ان تجمع بين متضادين كهذا .»

وفي وصف الثعالبي هذا البيت في مستهل كلامه أنه امير شعر المتنبي مايدل على ان الرجل قد احس انه بازاء كلام غير مألوف ، وانه يتفرد حتى بالنسبة لسائر شعر الشاعر . وهو احساس صادق من غير شك ، لا نملك الا أن نقره عليه . ولكنه عندما راح يفحص وجه التفرد في هذا البيت لم يجد من الوسائل ما يسعفه سوى المعطى البلاغي المسمى بالمطابقة ، فوجد تقابلا ، او تضادا - كما يقول - بين كل لفظ في الشطر الاول وموازيه في الشطر الثاني .

وبتحقق هذا التطابق التام بين شطري البيت تحققت جودته ، وكأنه هو سر تفرده . والواقع ان هذه المطابقة لا تصنع لبيت المتنبي اي تفرد ، بل تجعله واحدا من ابيات لا حصر لها من شعر الشاعر نفسه واشعار غيره ، يتحقق فيها هذا التطابق الشكلي على هذا النحو . ومع ان التطابق يلحظ مابين معنى الكلمة ومعنى مقابلتها من تضاد فان علاقة التضاد هنا كما رصدها الثعالبي علاقة شكلية ، مثلما يستدعى النقيض نقيضه في اي تداع حر .

وهكذا استحال البيت ، الذي هو « أمير شعر» الشاعر ، الى مجموعتين من الالفاظ المتضادة المعاني . ولكن هل كان كل هم المتنبي هو أن يحشد في بيته هذه الالفاظ المتضادة في المعنى ؟ وهل هذا - لو صح - يكون مصدر براعة منه ، فضلا عن ان يكون علامة تميز وتفرد ؟

الواقع اننا لو تعاملنا مع هذا البيت على هذا المستوى لما استحق ان يكون شعرا أصلا ، لانه لا يمثل عندئذ الا ضربا من المهارة اللغوية ، ومعرفة واسعة بمفردات اللغة . ولم يكن المتنبي تنقصه المهارة اللغوية ، والخبرة الواسعة باللغة ، ولكن الدلالة عليهما او الادلال بهما لم يكن منتهى غايته من الشعر . فقد كان الشعر بالنسبة اليه - او هكذا هو كما يبدو لنا - اداة للكشف عن الابنية الجوهرية للحياة من خلال ما يتراكم من تفصيلاتها وجزئياتها . وعلى هذا الاساس يصبح التقابل الحقيقي الذي اقام عليه بناء ذلك البيت هو التقابل بين عنصري القوة والضعف حين يتمثلان في حياة الانسان . فسواد الليل عنده تجسيم مألوف لمرحلة الشباب في حياة الانسان وبياض الصبح تجسيم مألوف لديه كذلك لمرحلة الشيخوخة . فالسواد والبياض هنا هما سواد الشعر جاوزها هنا مرتين ، مرة حين انتقل من سواد الشعر وبياضه الى الشباب والشيخوخة ، ثم مرة اخرى - وهي الأهم - عندما انتقل من الشباب والشيخوخة الى القوة والضعف . ومع القوة والشجاعة التي قد تصل احيانا الى المغامرة التي لا تؤمن عقباها ، ومع الضعف التخاذل والانطواء وقبول المهانة .

ولا نريد ان نمضي الآن الى ابعد من هذا في الحديث عن البناء المعنوي لهذا البيت ونحن لم نشرح بعد وجهة نظرنا في منهج المتنبي في بناء المعنى . وكل ما قصدنا اليه هنا هو الدلالة على ان المنهج الذي عالج به القدامى ما احسوه من تفرد شعر المتنبي كان بطبيعته قاصرا فلم يتجاوز ملاحظة الظواهر الشكلية التي لا تمثل بحال من الاحوال الهدف النهائي لشسر الشاعر .

ثم نعود الآن فنتساءل : هل كان المتنبي نفسه مدركا لتفرده في الشعر ؟ وعلى اي نحو ؟ وبعبارة اخرى نقول : هل كان يعرف موطن تفرده في هذا الضرب من النشاط الانساني ؟

ولا احسبنا في حاجة الى التوقف عند الشواهد الكثيرة من شعره التي يعلن فيها في صراحة مشوبة بكثير من الاعتزاز بالنفس ، تفرده في عالم الشعر . ونكتفي الآن بالوقوف عند شاهدين له . الاول قوله :

أبيت ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

فهذا القول صريح في دلالته على ادراكه لكون ما يقول من شعر غير مألوف لدى الناس صدوره عن غيره من الشعراء ، فلو انه كان من المألوف لما احتاج الناس الى سهر الليالي وكد الاذهان في سبر اغواره واستخراج مراميه ، دون ان ينتهوا بعد كل هذا العناء الى الادراك السليم لهذه المرامي ، او الاتفاق على فهم موحد لأهدافه . اما اعتزازه بنفسه فتدل عليه كذلك مبالاته بمأزقهم التي وضعهم فيها ، وتنعمه بالنوم العميق في حين هم ساهرون مؤرقون . والشاهد الثاني قوله :

أراقص معوصات الشعر قسرا فأقتلها ، وغيري في الطراد

والعنصر المشترك بين هذين الشاهدين والماثل في سائر الشواهد ، هو ان المتنبي لا ينظر الى نفسه وقدراته بمعزل عن الآخرين ، بل هم دائما حاضرون في اطار الصورة ، يكونون شطرا كاملا منها . وهو لا يصنع هذا دائما (فقد صار «عادة» من عاداته الشعرية - كما سيتضح في ما بعد) الا لكي يبرز تميزه وتفرده بالقياس الى الاخرين .

وفي هذا الشاهد الثاني يحدد المتنبي موطن تفرده ، فاذا هو في مجال العويص من معاني الشعر . فهو يظل بهذه المعاني العويصة النافرة حتى يخضعها ويمسك بأزمتها ، في حين يلهث وراءها الاخرون دون جدوى . وهو لا يبذل في تحقيق هذا جهدا كبيرا ، لانه الف هذا العمل . اما قوله «قسرا» فيدل على اقتداره وعلى ادراكه لهذه الاقتدار .

المتنبي اذن يعي جيدا مجال تفرده بين غيره من الشعراء ، وهو المعاني - الرسالات التي لا يقدر على الغوص اليها واستخراجها وتجليتها احد من الشعراء بمثل قدرته . وبقدر ما يسهل عليه القيام بهذه المهمة حيث صارت معتادة له ، تقف هذه المعاني امام الاخرين خارقة لعقولهم لا لشيء الا لانها خارقة لعاداتهم في التفكير ، محملة برؤى لم تخطر لهم ، لانها تتجاوز اقدراتهم . ومن اجل هذا احسوا احساسا عاما بتميزه وتفرده ، ولكنهم لم يستطيعوا الوقوف على اسرار هذا التميز او التفرد .

وقد قيل قديما ان الشاعر اعرف بالشاعر . وسواء صح هذا القول على اطلاقه ام لم يصح فان احدا ممن تحذثوا قديما عن موطن تميز الشعر لدى المتنبي لم يقرر الحقيقة بالوضوح او الحسم الذي قررها به المظفر الطبسي حين عرف بمقتل المتنبي فرثاه بأبيات جاء فيها :

ما رأى الناس ثاني المتنبي ... أي ثان يرى لبكر الزمان
كان في نفسه الكبيرة في جيـ ... ـش وفي كبرياء ذي سلطان
هو في شعره نبي ولكن ... ظهرت معجزاته في المعاني

فالطبسي هنا اذ يقرر تفرد المتنبي يعلن انه شاعر النبوءة ، ويحدد تحديدا قاطعا ان مجال المعاني هو موطن اعجازه وتفرده . ونبوة الشعر التزام ورسالة بقدر ما هي مجاوزة للمألوف ، وكشف للحقائق الجوهرية وصياغتها في نسق او نظام متكامل .

هكذا تقودنا كل الشواهد الى القول بان حقيقة ما يجذبنا في شعر المتنبي ويأسرنا اليه هو عالم المعنى عنده اولا وقبل كل شيء . وكما اكدنا من قبل اننا لا ننفي الترابط الوثيق بين شعر المتنبي وشخصه ومأساة حياته ، واننا - على العكس - نرى في هذه العناصر الثلاثة تلازما وترابطا وثيقا في نظام او بنية موحدة ، فاننا نؤكد هنا كذلك ان عالم المعنى الذي دلتنا الشواهد على انه موطن التميز والتفرد في شعر المتنبي لا ينفصل بحال عن طريقة اداء هذا الشعر ، وعن الوسائل المختلفة التي استخدمت في هذا الاداء ، فعالم المعنى وطريقة الاداء ، ووسائل هذا الاداء ، تترابط كذلك ترابطا وثيقا في نظام او بنية موحدة هي الشعر .

فاذا نحن قصرنا النظر هنا على عالم المعنى عند المتنبي فلأنه موضع التميز والتفرد اولا ، ولأننا نريد ان نستكشف اسرار هذا العالم ثانيا . وليس اشق من ان يتعامل المرء مع المعاني ، حيث تتراجع وظائف الحواس وتصبح مجرد وسائل تقريبية ، ولكن ييسر علينا هذه المشقة ما نهدف الى تحقيقه ونراه قد صار ضرورة ملحة ، وهو فهم المنطق الذي يتحرك به عقل المتنبي في عالم المعنى ، والقوانين الاساسية التى رآها تحكم تركيب الحياة والوجود الانساني على السواء .

ولنبدأ الآن في تحديد السمة العامة التي تميز عالم المعنى عند المتنبي عنه عند غيره من الشعراء .

والحق ان النقاد منذ القدم قد عرفوا ان من الشعراء طرازا يتميز بالاهتمام في الشعر بالمعاني في المحل الاول ، ومن ثم اطلقوا عليهم صفة «شعراء المعاني» وربما كان ابو تمام والمتنبي ابرز شاعرين من هذا الطراز . وقد كان لهؤلاء الشعراء الفضل في انهم اثبتوا فساد نظرية المعنى التي روجها الجاحظ في ان المعاني ملقاة في الطريق ، يعرفها العربي والعجمي ، وان المعول في الشعر على حسن السبك واتقان اللفظ . لقد دلل هؤلاء الشعراء على ان عالم المعنى

لا نهائي ، وان الكشف عنه لا ينتهي .

والذي يعنينا هنا ان نتبين ما يخالف به المتنبي غيره من الشعراء في منهج بنائه للمعنى وفقا لمنهج رؤيته للحياة والاشياء .

وقد اجتهد نقاد المتنبي وشراح ديوانه في تسجيل المعاني التي وقع عليها وكان قد سبقه اليها بعض الشعراء . وفي تقديرنا ان هذه المواطن هي اصلح النماذج التي يمكن ان تكون موضوع الموازنة المطلوبة . على ان هذا الباب لا ينتهي ، وانما يغني قليلة عن كثيره

لقد لاحظ شراح المتنبي ـ على سبيل المثال ـ ان بيت المتنبي الذي يقول فيه :

واسرع مفعول فعلت تغيرا تكلف شيءفي طباعك ضده

هو كقول الاعور :

ومن يقترف خلقا سوى خلق نفسه يدعه وتغلبه عليه الطبائع

وقد يكون بين البيتين ـ في النظرة العامة ـ تشابه ، ولكن الحقيقة ان الفرق بينهما يتضح في اكثر من موطن . فالاعور يحدد العلاقة بين الطبعين الاصلي والمتكلف بالمغايرة ، في حين يحددها المتنبي بالتضاد . فمجرد مغايرة الطبع المكتسب للطبع الاصلي لا تحتم ترك الطبع المكتسب ، اذ يمكن ان يتعايش المتغايران ويتكيفا مع الوقت في وحدة منسجمة آخر الامر . ولكن علاقة التضاد بين الطبعين تفترض بينهما اصطداما عنيفا . وهو اصطدام لايحسم منذ اللحظة الاولى ، بل يستمر الضدان في تنازع بعض الوقت ، يتسلط فيه الطبع الاصلي شيئا فشيئا حتى يتم العدول عن الطبع المتكلف .

وترتيبا على هذا يبدو وجه اخر للاختلاف بين المعنيين هو ان الطبع المكتسب عند المتنبي يتغير من مغالبة الطبع الاصلي له . وهو تغير يتم بطريقة سرية في نفس الشخص دالا بهذا على الصراع الخفي الذي يدور بين الطبعين ، في حين يبدو أمامنا الشخص الذي اقترف خلقا غير خلقه عند الشاعر الآخر وقد عدل عن هذا الخلق (يدعه) بوعي منه .

والخلاصة ان المتنبي يقفنا على طبيعة العملية التي تتم في داخل نفس الشخص حين يصطنع طبعا مضادا لطبعه ، في حين يصور لنا زميله الامر كما لو كان تصورا او فرضا ذهنيا صرفا . وبعبارة اخرى نقول ان المتنبي يقتنص المعنى بوصفه نتيجة لعدد من الفعاليات المتعارضة والمتصارعة ، ويبصر به متغلغلا في نسيج الحياة وممثلا لبعض قوانينها ، في حين يراه زميله مجرد تركيبة تصورية او بالاحرى «صورية» لها اقناع المنطق وليس لَها بالضرورة صدق الواقع .

وايضا فقد قال ابو تمام :

هوالصنع ان يعجل فخير وان يرث فللريث في بعض المواضع انفع

اخذه ابو الطيب - كما يقال - فقال :

ومن الخير بطء سيبك عني اسرع السحب في المسير الجهام

فأبو تمام يرى ان الصنع خير ان تحقق له وشيكا ، وانه خير كذلك ان تأخر ، لأن التريث في بعض الحالات يكون اجدى من الاسراع .

والمتنبي لم يتحدث الا عن قضية التريث ، فرأى ان ابطاء الممدوح في تقديم عطاياه اليه من الخير . والى هنا يبدو متفقا كل الاتفاق مع ابي تمام . وفي حين يتقرر هذا المعنى في ذهن ابي تمام على نحو تجريدي ، تقف الظاهرة الطبيعية ماثلة لعيني المتنبي او لنفسه لكي تؤكد القضية عن طريق معكوسها . فاذا كان القانون الطبيعي يقول ان اسرع السحب في المسير هو قليل المطر او الذي لا مطر فيه ، فان البطيء منها هو الكثير العطاء ، فاذا نقلنا هذا القانون لكي نطبقه في حالة الممدوح اصبح الابطاء قرين العطاء الوفير ، وهو بذلك في صالح الشاعر .

ابو تمام يصوغ الحقيقة مجردة بمعزل عن الوجود الحي المعاين ، والمتنبي يستنبطها من ملاحظة الظاهرة الطبيعية بطريقة معكوسة . فاذا كانت الظاهرة تقول انه لا خير في السرعة فان معكوسها يقول ان الخير في البطء ، وهو

المراد ، والمتنبي لم يقرر صراحة ان الخير في البطء ، بل قرر ان للاخير في السرعة . وهو ما تنطق به الظاهرة الطبيعية التي سجلتها في الشطر الثاني من البيت . على انه لم يقرر انه لا خير في السرعة لان هذه هي على التحديد القضية المطروحة ، والا فان القضية المعلنة ابتداء في صدر البيت هي انه من الخير البطء والتريث . فكيف اذن تلتقي القضيتان في رأس المتنبي ؟ انهما تلتقيان على مستوى درامي من الطراز الاول ، وكأن هناك حوارا خفيا بين الشاعر وممدوحه او - في الحقيقة - بين الناس ونفسه . فنحن نستمع في البيت الى صوتين : صوت يقول للشاعر : ماذا لو تأخر عنك الممدوح في العطاء ؟ فيجيبه الثاني مهونا من هذا الخاطر المزعج من يدري ، ربما تأخره افضل ! فيعود الصوت الاول ليسأل : الم يكن الافضل لو انه بادر بعطائه ؟ فيجيبه الصوت الثاني قائلا : في هذا الظرف لا ، فانه لو بادر لما اعطى شيئا يستحق الذكر ، فلم التعجل اذن اذا كان التريث افضل ؟

وهكذا تصبح القضيتان وجهين لعملة واحدة ، يختلفان ظاهرا ولكنهما يتكاملان فلا يقوم احدهما الا مرتبطا بالآخر .

والخلاصة ان المتنبي انما يدرك المعنى مرتبطا بالفعاليات المختلفة في تلاقيها او في اصطدام بعضها مع بعض او في تنافرها وانسلاخ بعضها من بعض . وهذا الاسلوب في الادراك قد يتمثل احيانا لدى شعراء اخرين من شعراء المعاني كأبي تمام وابن الرومي وغيرهما ولكنه نادر ، في حين انه يمثل الطراز الفكري المألوف للمتنبي .

ويترتب على هذه الحقيقة أمران يزيدانها وضوحا بقدر ما يؤكد انها :

الامر الاول هو انه ليست هناك معان مجردة او مطلقة عند المتنبي . ومن ثم فليس هناك - من منظوره - معنى واحد ثابت للشيء ، بل يخضع هذا المعنى للتغير مع تغير العلاقات بين الابنية الظاهرية للاشياء .

والامر الثاني انه لا يمكن ادراك معنى لشيء مفرد قائم بذاته ، بل يتحدد

، دائما في حضور المعنى الآخر . فالجميل - مثلا - لا يتحدد فيه معنى ـ الا من خلال رؤية القبيح . ومن ثم يمكن ان تنسلخ الاشياء من معانيها المألوفة لها اذا هي وضعت في مقابل اشياء اخرى يكتمل فيها تحقق هذه المعاني . فانسان ما كريم يصبح بخيلا بالقياس الى آخر يتحقق فيه النمط الاعلى من الكرم . فالكرم والبخل اذن ليسا معنيين متقابلين ومنفصلين تقوم بينهما هوة من الفراغ ، بل هما خطان متوازيان في اتجاه متعاكس، يتصاعد فيهما معنى كل منهما في اتجاهه الخاص . والشكل التالي يوضح المقصود :

(آ) نهاية ـــ(٣٠)ـــ ـــ(٢٠)ـــ ـــ(١٠)ـــ صفر كرم

البخل صفرـــ(١٠)ـــ ـــ(٢٠)ـــ ـــ(٣٠) نهاية (ب)

فأي خط يقطع هذين المتوازيين يمر بنقطتين متقابلتين من الكرم والبخل ، تتناسب فيهما كمية الكرم والبخل عكسيا ، فكلما زاد الكرم قل البخل ، الى ان تصبح نهاية الكرم لا شيء من البخل (صفر) ، او تصبح نهاية البخل لا شيء من الكرم (صفر) . فاذا كان التقاطع عند خط ١٠ آ مع خط ٣٠ ب كان من الواضح ان نسبة ١٠آ/٣٠ب هي المعكوس الكمي لنسبة ١٠آ/٣٠ب ومن ثم يبدو الكرم والبخل نسبيين . وكذلك الامر في سائر المعاني او القيم .

- ٣ -

واذا كانت المغايرة بين وضعية المعنى لدى المتنبي ووضعيته لدى غيره من الشعراء قد اصبحت شيئا محققا فان هذا يدعونا الى تمثل السمات المميزة لعقيلته ولمنهجه في التفكير ، قبل ان نرى الاشكال المختلفة التي يتحرك بها المعنى في رأسه او في شعره .

وبعد كثير من التأمل والمراجعة تحقق لدينا ان عقلية المتنبي عقلية جدلية بأدق المعنى ، فضلا عن كونها قلقة الى حد التمزق ، متوترة على الدوام .

وفي وسعنا ان نوجز المظاهر السلوكية لهذه السمات العقلية عنده فيما يلي :

اول شيء ان المتنبي لا يفكر - بعامة - في معزل عن الاشياء . ومن ثم فان المعاني التي ينتهي اليها هي وليدة جدل مباشر بينه وبين هذه الاشياء ، او نتيجة ادراك منه لهذا الجدل بين بعضها وبعض . وحرصه الشديد على حضوره الشخصي في قلب المعنى يؤكد هذه الحقيقة بقدر ما يفسرها ، ولذلك يندر لديه الفكر التجريدي الصرف .

والشيء الثاني انه لا يفكر في الاشياء في اتجاه واحد ، لانه لا يعترف بان للشيء وجها واحدا . وايضا فان قابلية الاشياء في منظوره للتغير المستمر ، وادراكه الواعي لما يكون هنالك من جدل حاد بين ظاهرها وباطنها ، يجعله حريصا على تقليب النظر ومراجعة لنفس بين اونة واخرى .

والشيء الثالث ، وهو متصل بسابقه ، ان البنية الجدلية للحياة وللوجود قد انعكست على عقليته ، فان منهجه في التعامل مع الاشياء لم يتبلور الا من خلال اصطدامه العنيف بالحياة . وكما كشفته له التجربة العريضة الدائبة . واذا كانت الاشياء ـ كما دلته التجربة ـ قد اختلت وفقدت توازنها فلا اقل من ان يحاول اعادة التوازن اليها في عقله .

وينتهي بنا هذا الى العنصر الاخير وهو ان ارتباطه بالشعر كان امرا طبيعيا بل ضروريا له ، لانه عن طريقه يستطيع ان يعيد تركيب الاشياء في بنية متوازنة ، حيث يستمتع الشعر - اكثر من اي نوع آخر من انواع الادب - بالحرية الكاملة في التعامل مع الاشياء ، وفي تفتيت علاقاتها الشكلية المرصودة ، وسلكها في علاقات جديدة .

- ٤ -

ولننظر الآن ـ ونحن نقترب من التشخيص النهائي لحركة المعنى عند المتنبي ـ في بعض مواقفه من الحياة ، لننظر ماذا رسبته التجربة في ذهنه من القوانين التي تحكمها .

في قصيدة له يعزى بها سيف الدولة في عبد تركي له يقول :

سبقنا الى الدنيا، فلو عاش اهلها　　منعا بها من جيئة وذهوب
تملكهـا الآتي تملك سـالب　　وفارقها الماضي فراق سليب

فهو يرى في الآتي الى الحياة سالبا لها من غيره ، والمفارق لها انما يفـارقها لانها سلبت منه . هناك اذن صراع خفي بين قوتين تحكمان الوجود الانسـاني في الحياة ، احداهما ايجابية والاخرى سلبية ، الاولى تمثل القوة والتغلب والتملك . والاخرى تمثل التخلخل والعجز والانسحاب . ومع ان حياة الانسان التي تبدأ بالقوة والعنفوان والسلب تنتهي بالتخلخـل والعجـز والانسـحاب امام القـوة الفتية الجديدة فان مبدأ السـالب والمسلوب يظل هو القـانون القـائم على الدوام ، الذي يحكم هذا النظام .

العنفوان والتملك ايجاب ، والتخلخل والانسحاب سلب . وحياة الانسـان هي حركة من الايجـاب الى السـلب ، ولكن هذه الحـركة تجمع في مراحـل الطريق المختلفة بالنسبة للانسـان بين نسـب متعـاكسة كميا من الايجـاب والسلب ، يبدأ الصراع بينها منذ البداية ويستمر حتى النهاية .

وفي قصيدة اخرى يقول ابو الطيب :

ابدا تسترد ما تهب الدنيا　　فياليت جودها كان بخلا

وهنا يختلف المنظور في الشاهد السابق كان هناك عملية اخذ وعملية تخـلّ تمثلان الايجاب والسـلب ، وهنا تتمثل عملية اعطاء وعملية اسـترداد لكي تمثلا كذلك الايجاب والسلب .

لقـد نظر المتنبي في هذين الشـاهدين المتباعدين في شـعره الى الحقيقـة من وجهيها ، مرة من جهـة الانسـان فرآه آخـذا وتاركا ، ومرة من جهـة الحياة نفسها فرآها مانحة للانسـان ومسـتردة منه ما منحـت . والدورة في الحـالين مستمرة . الحياة مرة هي صاحبة الفعل والانسان مرة هو صاحب الفعل ، وفي الايجاب والسلب على السواء والانسان والحياة معا وجهـان متعـارضان لحقيقـة واحدة ، هي التنازع المستمر بين الايجاب والسلب .

ويقول المتنبي من قصيدة يمدح بها سيف الدولة :

ومن صحب الدنيا طويلا تقلبت   على عينه حتى يرى صدقها كذبا

وهو هنا يعني طول التمرس بالحياة يقف الانسان منها على وجوهها المختلفة التي تبدو فيها بين الحين والحين . وهناك يدرك ان ما كان يخيل اليه انه فضيلة فيها يمكن ان يكون رذيلة وان حقيقة ظاهرها تخالف حقيقة جوهرها . والمهم ان تكون عينه مفتحة ونفسه يقظة لادراك ذلك منها ، والا فان اكاذيبها قادرة على خداعه . وليس له ان يطمئن الى نفسه قبل ان يكشف هذه الاكاذيب . وهناك يدرك - كما ادرك المتنبي - ان ما هو ايجاب فيها يمكن - من منظور آخر - ان يكون سلبا ، وان ظاهر امرها لا يمكن ان يمثل حقيقة جوهرية ثابتة .

ويقول المتنبي من قصيدة له في سيف الدولة :

ويختلف الرزقان والفعل واحد   الى ان يرى احسان هذالذا ذنبا

وهو في هذا البيت يقرر حقيقة رياضية من الطراز الاول . ويمكن التعبير عن معنى البيت بمعادلة تمثل علاقة بين الفعل والرزق . فاذا رمزنا الى الفعل بالرمز «ف» والرزق بالرمز «ر» فان العلاقة تكون : ر ٢ = ف (حيث «ف» تمثل الفعل و «ر» تمثل الرزق) .

ذلك ان لكل قيمة من قيم ف حلين احدهما موجب والآخر سالب

فاذا اخذنا قيما مختلفة من ف وحسبنا القيم التي تحقق المعادلة من ر ، وجدنا ان لكل قيمة من «ف» قيمتين تقابلانها من «ر» وتحققان المعادلة ، تكون احداهما موجبة والاخرى سالبة . فمثلا لو كانت ف = ٣ تكون هناك قيمتان لـ «ر» تحققان المعادلة وهما ٢ ،

(-٢) ، لان مربع كليهما يساوي ٤ «٢×٢= ٤ ، -٢×-٢= ٤»

فاذا كان «فعل» ما قيمته ٤ كانت له من حيث «الرزق» قيمتان احداهما موجبة وهي ٢ (الاحسان) والاخرى سالبة (-٢) (الذنب) .

وهكذا يكون الشيء واحدا وتختلف نتيجتاه . وايضا فهناك الحالة الاخرى التي يكون فيها الشيئان متباعدين وان اتفقا في الصفة - كما سنرى فيما بعد .

ولننظر الآن كيف تتحول المعاني - القيم الى ما يعاكسها عندما تسلك في علاقات جديدة غير التي ارتبطت بها من قبل .

قال المتنبي يمدح علي بن منصور :

شادوا مناقبهم وشدت مناقبا وجدت مناقبهم بهن مثالبا

فلهؤلاء مناقبهم التي يحق لهم ان يعتزوا بها ويفخروا . وتظل هذه المناقب محتفظة بقيمتها ما دامت تنسب اليهم . ولكنها لو ادخلت في علاقة جديدة مع مناقب الممدوح تغير الامر . وكذلك الحال اذا هي نظر اليها من خلال مناقب هذا الممدوح فسواء دخلت هذه القيم في علاقات جديدة او ادخلت فيها فان النتيجة واحدة ، هي انها تتغير الى حد انها تنقلب الى ضدها ، فما كان يعد من قبل منقبة يصبح نقيصة ، وما كان مزية يصبح عيبا .

وفي هذا الاتجاه يمكننا ان نفهم قول المتنبي في قصيدته التي يمدح بها ابا احمد عبيدالله البحتري المنبجي :

آراه صغيرا قدرها عظم نفسة فما لعظيم قدره عنده قدر

فالاشياء العظيمة اذا قيست بعظمته بدت صغيرة ، اي انها تنقلب من خلال هذه العلاقة الجديدة الى ضدها .

وكذلك قوله يمدح علي بن احمد بن عامر الانطاكي :

واستكبر الاخبار قبل لقائه

فلما التقينا صغر الخبر الخبر

فالاخبار كانت قد رسمت لذلك الرجل في نفس المتنبي صورة يعدها عظيمة بل مبالغا في تهويلها و (استكبر = اراه اكبر من المألوف) ، ولكنه عندما التقى به ، واصبح في مقدوره ان يعاين صورة ذلك الرجل بنفسه ، رأى تلك الصورة القديمة تتراجع وتضؤل امام الصورة العيانية .

وخلاصة هذا ان الشيء في ذاته قد تكون له قيمة ايجابية اذا نظر اليه مستقلا عن غيره من الاشياء ، لكن المتنبي لا يقنع حتى يدخله في علاقة مع غيره ، ويتمثله في ظرف غير الظرف الذي كان فيه ، وعند ذاك يتراءى له ان تلك القيمة الايجابية فيه لم تكن الا شيئا نسبيا ، حتى انها ليمكن ان تعد عند مرحلة من مراحل التدرج النسبي للقيم قيمة سلبية . وهذا منطق خاص بالمتنبي ، اذ يرى دائما ان اية قيمة (موجبة) تتراجع امام قيمة اخرى فانها تدخل في منطقة (السالب) .

- ٥ -

والآن نستطيع ان نقول ان الاشياء تتحرك دائما امام عيني المتنبي بين السلب والايجاب ، فتتحدد قيمتها من خلال هذه الحركة . وهذه الحركة التي تتم في الواقع المعاين تنعكس على عقله ، فتصبح اساس منهجه في التفكير وفي بناء المعنى على السواء واذا كانت الاشياء لا تكف عن الحركة بين السلب والايجاب فان عقل المتنبي يبدو لنا دائم الحركة بينهما ، ومن ثم معانيه .

وقد رأينا وشيكا كيف يتحول (الموجب) امام عينيه وفي عقله الى (سالب) ، بما يدل على عدم استقرار القيم في منظوره . والآن نقول ان هذا الذي رأيناه ليس الا شكلا واحدا من اشكال حركة المتنبي بين السلب والايجاب ، والا فانه قد استوعب كل الاشكال الممكنة للعلاقة بين السلب والايجاب كما يدلنا على هذا شعره .

ولنحاول الآن ان نقف على ما هيأته له هذه الاشكال من قدرة على استنباط المعاني التي وصفت ذات يوم بأنها «تخرق العقول» .

لننظر اولا كيف ينقلب السالب الى موجب في عقل المتنبي او في رؤيته .

يقول في رثاء جدته :

منافعها ماضر - في نفع غيرها   تغذى وتروى ان تجوع وان تظما

ان ما هو ضار بجدته كان نافعا لغيرها ، فقد كانت تحرم نفسها وتؤثر بما لديها غيرها . هناك اذن ضرر واضح يلحق بها نتيجة هذا الحرمان ، ولكنه يصبح نفعا يفيد منه الآخرون . فضرر الجدة (السالب) يؤدي الى نفع غيرها (الموجب) .

ومرة اخرى يعود السلب فينقلب ايجابا حين نرى ان جوع الجدة وظمأها قد انقلبا غذاء وريالها . ذلك ان جوعها وظمأها ، اللذين يضران بها في الواقع الحسي ، يتحولان - من خلال ما تحقق عن طريقهما من نفع للآخرين - الى غذاء وري ينعشان روحها . وهكذا كان انتفاع الجدة بما هو في ظاهر الامر ضار ، او هكذا انقلب السالب الى موجب .

وفيهذا الاتجاه يمكننا فهم بيته الذي يقول :

بذا قضت الايام ما بين اهلها مصائب قوم عند قوم فوائد

فالمصائب - وهي تمثل السالب في هذا السياق - تنقلب الى فوائد ، اي الى عنصر موجب .

هذا شكل من اشكال تطاحن السالب والموجب في عقل المتنبي وفي رؤيته . والشكل الثاني يتمثل لديه في حركة الموجب نحو السالب ، حتى لينقلب الايجاب سلبا ، ومن هذا قول المتنبي من قصيدته في رثاء اخت سيف الدولة .

وان سررن بمحبوب فجعن به وقد أتينك فى الحالين بالعجب

الكلام عن الايام وطبيعتها ، وعن القانون الماثل فيها او الذي يحكمها . فهي قد تسر الانسان احيانا بشيء ، ولكنها تعود فتجعل هذا الشيء نفسه سببا للفجيعة والاسى . وهكذا ينقلب الفرح الى حزن ، فيتحول الايجاب (الذي هو السرور في هذا السياق) الى سلب ، وهو الفجيعة .

ويلحق بهذا الشكل ان يصطدم السلب بالايجاب فينشأ عن ذلك سلب بالضرورة . وتتمثل لنا هذه الحقيقة في مثل قوله :

اذا قلّ عزمي عن مدى خوف بعده   فأبعد شيء ممكن لم يجد عزما

فالامكان ايجاب ، وقلة العزم سلب ، فاذا التقى الممكن بقلة العزم اصبح غير ممكن ، وصار ابعد شيء عن التحقيق . والمتنبي في هذا يلتقي التقاء عجيبا مع القاعدة الرياضية المعروفة ، التي لا يجادل احد في صحتها ، والتي تكتب صيغتها على هذا النحو : (+ × -) = -

على ان عملية انقلاب الايجاب الى السلب في منظور المتنبي لا تتم نتيجة لعملية تجريد ، ولا تتحقق كذلك بصورة آلية ، فقد كان على وعي كامل بالعمليات الدينامية التي تصحب هذا الانقلاب . وقد عبرنا عن هذه الظاهرة في منطق تفكير من قبل بكلمة (التحول) . فالاشياء تتحول نتيجة للفعاليات او المؤثرات الحيوية المختلفة فيتحول المعنى . فاذا قلنا ان الايجاب عنده ينقلب سلبا فاننا نأخذ في الاعتبار هذه العمليات الحيوية . وقد كان المتنبي نفسه على وعي بهذه الحقيقة ، ودلنا عليها عندما قال من قصيدة له في سيف الدولة :

وكم ذنب مولدّة دلال   وكم بعد مولدّه اقتراب

فاذا كان الدلال ايجابا والذنب سلبا ، وكان الاقتراب ايجابا والبعد سلبا ، فان الايجاب في كلا الحالين لا يصبح سلبا بطريقة آلية او مفاجئة ، بل يتولد السلب من الايجاب شيئا فشيئا ، حتى اذا صار سلبا كاملا اختفى الايجاب نهائيا فالاقتراب ـ مثلا ـ لا يولد البعد في لحظة ، بل على مدى من الزمن ، تتم خلاله عمليات تشكل الوليد (البعد) حتى يكتمل ، وعند ذاك يحل البعد محل القرب ، اي يتحقق السلب نهائيا لتلاشي الايجاب نهائيا .

اما الشكل الثالث من حركة المتنبي بين السلب والايجاب فهو الذي يجمع فيه بين الشكلين السابقين ، اي انه يستخرج الايجاب من السلب ، والسلب من الايجاب وليس غريبا وقد تمرس المتنبي بكل من هذين الشكلين على حدة ، ان تجمع بينهما في مركب واحد . لقد كان هذا الضرب من التفكير في الاشياء قد صار «عادة» لديه فلا يجد في استنباطه ادنى صعوبة ، في حين يتعب الآخرون في فهمه .

ولنضرب لهذا الشكل مثالاً من مدح المتنبي لأبي علي الاوراجي الكاتب ، حيث يقول :

من نفعه في ان يهاج ، وضره   في تركه ، لو تفطن الاعداء

فأمامنا في هذا البيت حالتان للرجل ، حالة نفع (ايجاب) وحالة ضر (سلب) . فاذا نظرنا في الحالة الاولى كيف يتم له النفع وجدنا هذا رهنا بان يهيجه اعداؤه الى الحرب . والحرب بطبيعتها غير مأمونة العواقب ، ولكنها بالنسبة الى رجل تمرس بها مثله تصبح مثار لذته واستمتاعه . انه في خلالها وعن طريقها يجد نفسه . فاذا كان وجد انه لنفسه ولذته واستمتاعه تمثل مجتمعة قيمة ايجابية فان هذا «الايجاب» لا يتحقق - كما رأينا - الا من خلال الحرب (السلب) .

اما في الحالة الثانية فان الضر (وهو قيمة سلبية) يتحقق له اذا ما تركه اعداؤه في راحة ودعة . فحالة المسالمة او السلام اذن (وهي تمثل القيمة الايجابية) هي التي تقتل نفسه او تلحق بها الاذى .

وهكذا يتولد الايجاب في الحالة الاولى من السلب ويتولد السلب في الحالة الثانية من الايجاب . والحالتان معا ترتبطان بشخص واحد .

وسوف يجد المتأمل في شعر المتنبي انه يتقن استخدام هذا الشكل المركب من موجبين وسالبين وينوع عليه تنويعات مثيرة . ومثال هذا قوله من قصيدة يمدح بها ابا العشائر الحمداني :

فأكبروا فعله واصغره   اكبر من فعله الذي فعله

فهناك فعل لأبي العشائر ، يراه الاخرون كبيرا (قيمة ايجابية) ويراه هو نفسه صغيرا (قيمة سلبية) . ثم هناك فعله الذي رآه الناس كبيرا واستصغاره اياه وتهوينه من شأنه . هذا الفعل الكبير ينقلب صغيرا بالقياس الى فعل الاستصغار نفسه ، الذي صدر عنه . ومن ثم يصبح الفعل الكبير قيمة سلبية بعد ان كان قيمة ايجابية وذلك بالقياس الى فعل الاستصغار الذي يحمل قيمة

ايجابية اعلى ، تأسيسا على نظرة المتنبي العامة التي سبق شرحها ، وهي انه اذا تفوق ايجاب على ايجاب فان الايجاب المتراجع يصبح في منطقة السلب بالنسبة للايجاب المتفوق . (على سبيل المثال ، يصبح سيف الدولة - ولو الى حين - في منطقة السلب بعد ان كان ايجابا ، وذلك عندما يرى المتنبي في كافور ـ الى حين ايضا ـ ايجابا يفوقه) .

ومن هذا الباب ايضا ان المتنبي قد ألف ان يستخدم صيغ اللغة المثبتة (اي الموجبة) ليدل بها على معنى سلبي ، والصيغ المنفية (السالبة) ليدل بها على معنى ايجابي ، ومن هذا قوله .

حسن الحضارة مجلوب بتطرية ... وفي البداوة حسن غير مجلوب

فصيغة «مجلوب بتطرية» ايجابية ، وصيغة «غير مجلوب» سلبية ، وهي سلب للايجاب الاول نفسه . لكن المعنى المقصود من هذا الايجاب معنى سلبي ، لان المتنبي يرى في الحسن المصنوع نقصا وعيبا ، والمقصود من هذا السلب معنى ايجابي ، لأن الحسن «غير المجلوب» هو الحسن الذي انتفى منه النقص والعيب ، فهو الحسن الحقيقي (الايجابي) .

ومن هذا الباب ايضا ان يستخرج المتنبي من الموجب سالبا ، ثم يعود فيستخرج من هذا السالب نفسه موجبا . وتمثل لهذا بقوله في سيف الدولة :

فوت العدو الذي يممته ظفر ... في طيه أسف ، في طيه نعم

فهروب الاعداء دون حرب امام جيش سيف الدولة هو في دلالته الاخيرة انتصار له عليهم . وهذا الانتصار قيمة ايجابية بلا شك . ولكن هذا الانتصار الذي تحقق بلا حرب كان سببا في ان ولد الحزن والاسى في نفس سيف الدولة ، لأنه لم ينتصر عن حرب حقيقية . والحزن او الاسى هنا قيمة سلبية . وعلى الرغم من هذا فقد كانت نتيجته نعمة على المحاربين من جيش سيف الدولة ، لانهم غنموا انفسهم ولم يتكبدوا اهوال الحرب . وهذا الغنم قيمة ايجابية .

ونحسب الآن ان هذا الشكل من اشكال حركة المتنبي بين السلب

والايجاب وما يرد عليه من تنويعات قد صار على قدر كاف من الوضوح .

وننتقل الآن الى الشكل الرابع من اشكال الحركة بين السلب والايجاب في عقل المتنبي وهو شكل اسرف في استخدامه ولكنه اتقنه على نحو يجعله متفردا فيه .

ويتمثل هذا الشكل في ان المتنبي يستخرج القيمة الموجبة عن طريق ضرب السلب بالسلب .

ولنوضح هذا من خلال بعض الامثلة . ولنبدأ بالاوضح المشهور . يقول المتنبي :

وإذا اتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل

فالمذمة سلب ، تصدر عن الناقص (وهو ايضا في موقع السلب) ، ونتيجة التقاء هذين السلبين هو الدلالة على الكمال (وهو القيمة الموجبة) . وهذه الصيغة هي التي يعبر عنها رياضيا على النحو : (- × -)= +

وقس على هذا قول المتنبي في بدر بن عمار :

امير امير عليه الندى جواد بخيل بألا يجودا

فقوله : بخيل ، سلب . وقوله : بألا يجودا ، سلب آخر . ادخل احدهما على الاخر فانتفيا معا لكي يبرز الجود ، وهو القيمة المقابلة الايجابية .

وقس عليه كذلك قوله في صباه :

عهدي بمعركة الامير وخيله في النقع محجمة عن الاحجام

فالمعادلة هنا يمكن ان تكتب هكذا : الاحجام عن الاحجام = (-×-) = + = الاقدام . وقس عليه كذلك قوله في بدر بن عمار :

لا يستكن الرعب بين ضلوعه يوما ولا الاحسان الا يحسنا

فهو - كما يقول الواحدي في شرحه - لا يحسن ألا يحسن . ومعادلتها هي نفس المعادلة : سالبان يتسلط احدهما على الآخر فينتج عنهما موجب (لا احسان × لا احسان = - × - = + = احسان) .

وهذا هو الشكل في صورته البسيطة ، ولكن المتنبي - وقد اتقنه - يستطيع في بعض الاحيان ان يصنع منه بناء اكثر تركيبا .

ومثال هذا قوله :

قدكان يمنعني الحياء من البكا   فاليوم يمنعه البكا ان يمنعا

فهنا يرتبط الحياء بالبكاء بعلاقتين جزئيتين في زمنين مختلفين هما الامس واليوم . وتجتمع هاتان العلاقتان الجزئيتان في علاقة واحدة يمكن التعبير عنها رياضيا على النحو التالي : ح × ١/ب ، حيث «ح» هو الحياء و «ب» هو البكاء . وهذه العلاقة هي علاقة تناسب عكس بين «ح» و «ب» فبازدياد «ح» تقل «ب» . فحينما يتكلم المتنبي في الشطر الاول عن الحياء فانه يعني الحياء عند قيمته العظمى ، وفي هذه الحالة يصبح البكاء عند قيمته الصغرى وهي الصفر . ويعبر عن ذلك رياضيا ايضا كما يلي :

نها ب = صفر

ح ——— ∞ (اي ح تتجه الى ما لا نهاية)

وكذلك عندما يتكلم المتنبي عن البكاء بصفة عامة فانه يعني البكاء عند قيمته العظمى ، وفي هذه الحالة يصبح الحياء عند قيمته الصغرى ، وهي الصفر . اي ان

نها ح = صفر

ب ----- ∞ (اي ب تتجه الى ما لا نهاية)

فالحياء اذن يظل يمنع البكاء ، الى ان يتمكن البكا من منعه من هذا المنع ، فعند ذاك ينتفي الحياء فيكون البكاء .

وقد نتساءل الآن بعد ان سجلنا الظاهرة المميزة لعقلية المتنبي ولحركة المعاني عنده فنقول : وماذا بعد ؟

والواقع ان الظاهرة العقلية لا يمكن ان تنفصل في هذه الحالة عن منهج السلوك العلمي . فهذه القيم التي تتراءى للشاعر غير مستقرة ، حيث يتحول الموجب الى سالب والسالب الى موجب ، وحيث يتولد من اصطدامهما نتائج مختلفة ، هذه القيم تشكل سلوك المرء وتؤثر في موقفه من الناس والاشياء والحياة بعامة . ونزعم الآن انه في ضوء الظاهرة التي شرحناها يمكن تفسير سلوك المتنبي في حياته ومع الناس .

ومع ان هذا التفسير ليس اساسا من هدف هذه الدراسة ، اذ هدفها الاساسي هو تبين السر في تفرد شعر المتنبي في خضم الشعر العربي ، فاننا مع هذا نشير الى حقبة مهمة من حياة المتنبي ، هي الحقبة التي ارتبط فيها بكافور . فقد توزع شعره في كافور بين المدح والهجاء ، وهذا في جملته لا يبدو غريبا من رجل عرف جيدا ان الايجاب يمكن ان ينقلب الى سلب ، وان الشيء الواحد يمكن ان يقبل الوصفين في ظرفين مختلفين ، او عند دخوله في علاقتين مختلفتين ، وانه ايضا :

وقد يتقارب الوصفان جدا ومَوصوفاهما متباعدان

كما يقول في مدح عضد الدولة :

لا بأس أذن في ان يقول في مدح كافور :

فجاءت به انسان عين زمانه وخلت بياضا خلفها ومآقيا

فلا يكون هناك مدح لا سود احسن من هذا ـ كما يقرر ابن الشجري . وذلك ان المتنبي رأى في السواد الذي يمثله كافور اعلى قيمة تتحقق لانسان . وعند ذلك يتراجع البياض ويفقد قيمته .

لكنه من منظور اخر يعود فيدخل السواد في علاقة جديدة مع البياض حين يتذكر ان البيض (ولعل صورة سيف الدولة كانت ماثلة له عند ذاك)

عجزوا من قبل عن الصنيع فكيف له ان يتوقع الخير من الخصية السود الذين يمثلهم في تلك

وقد حاول نقاد المتنبي القدامى وشراح شعره ان يتلقطوا المواطن التي كان فيها مادحا ولكنه اخفى الهجاء في باطن المدح . وما احسبهم كانوا في حاجة الى هذا التفتيش والعناء والمتنبي نفسه يصرح بأنه يصنع المدح الذي هو في حقيقته هجاء .

يقول عن مدحه لكافور :

فما كان ذلك مدحا له ولكنه كان هجو الورى

اي انه اذا كان هناك من يعتقد ان هذا كان مدحا لشخص كافور فهو مخطيء ، فقد كان هذا المدح في حقيقته هجاء لكل الناس الذين سمحوا لانسان في حقارة كافور ان يكون سلطانا عليهم .

انه اذن يستخدم في هذا المدح القيم الايجابية ليدل بها او يستخرج منها القيم السلبية .

وبعد ، فان انسان هذا منطق تفكيره ، وهذه نظرته الى القيم الموزعة بين السلب والايجاب ، والمتحولة دائما من النقيض الى النقيض ، وما كان له ان يقر له قرار ، او يذوق طعم الراحة في حياته ، بل كان طبيعيا ان يغيش قلقا معذبا بنفسه وبالاخرين ، وان يلاحقه الاحباط حتى آخر لحظة من حياته . والشيء الوحيد الذي نجح فيه هو انه ترك للآخرين مصدر قلق وتعذيب دائم ، وان كان ينطوى في الوقت نفسه على متعة لا تنتهي ، ألا وهو شعره .

رائعة الجواهري الكبير
في مهرجان المتنبي

فتى الفتيان المتنبي

تَحدّى الموتَ واختَزلَ الزَمانا
فتى لوَّى من الزمنِ العِنانـا
فتى خَبَطَ الدُنى والناسَ طُرًّا
وآلىٰ ان يكونهما .. فكَانـا
أرابَ الجنَّ انسٌ عبقريٌّ
بوادي عبقرَ أفْترَشَ الجنانـا
تطوفُ الحورُ زِدْنَ بما تغنى
وهَنَّ الفاتناتُ به افْتِنانـا
دماً صاغَ الحروفَ مجنّحاتٍ
رِهافاً مُشْرَئباتٍ حِسانـا
يَردْنَ حِياضَه ينبوعَ فِكْرٍ
ويَحْضُنَّ اليراعَةَ والبنَانـا
وطارَ بِهنَّ في شَرْقٍ وغَرْبٍ
كانَّ لَهُنَّ فى قَصَبٍ .. رِهانـا

فُوَيْقَ الشمسِ كُنَّ له مداراً
وتحتَ الشمسِ كُنَّ له مكانـا
وآبَ كما اشتهى يشتط آنـا
فيعصف قاصفاً ويَرِقُّ آنـا
وفي حاليهِ يُسْحِرُنا هواهُ
فننسى عَبْر غمرتِهِ هوانـا
فتىً دوّى مع الفَلكِ المُدوّي
فقالَ كلاهما انـا كِلانـا
فيا ابن الرافدينِ ونِعمَ فخرٌ
بانَّ فَتىً بني الدُنْيا فَتانا
ويا ابنَ الكوفةِ الحمراءَ وشّى
بها سِمطَ اللآليءِ والجُمانا
وعاطى رَمْلها مَنْ اصْغَرِيهِ
عيونَ الشعرِ تبرُقُ والحنانـا
وأبقى فَوقها دَمه ليسقي
هناكَ بِشِعْبِ بَوانٍ حِصانا
لقد كره الطعان وكانَ ادرى
بأنك وَهْو مذبوحٌ طِعانا
ويا ذا الدولةِ الكبرى تَعالَتْ
وقد سَحِق البلى دَولاً كيانا
بَحسْبكَ أن تهزَّ الكونَ فيها
فَتَسْتَدْعي جنانَك واللسانا
وأن تطْري الشجاعةَ في شجاعٍ
وتعجبُ حينَ يُعْجبُكَ الجبانا

وانْ تَعْلو بِدان لا يُعَلَّىٰ
وأن تهوي بِعالٍ لا يُدانىٰ
فماذا تبتغي .. أعُلُوَ شأنٍ
فمَنْ ذا كانَ أرْفعُ مِنكَ شانا ؟
أمِ الدنيا الغَرورُ وقد تهاوَتْ
علىٰ قَدَميْكَ ذلاً وامتْهانـا
حَلَفْتُ أبا المحَسِّدِ بالمُثَنّىٰ
مِن الجَبَروتِ والغَضَبِ المُعانىٰ
وبالسَلَع النوافرِ في عُروقٍ
كأنّ بَكُلٍّ واحدةٍ سِنانـا
وبالوجهِ ألذي صَبَغ الرزايا
بِبَسْمةِ ساخرٍ فقَسىٰ ولانا
بأنك مُوقدُ الجمراتِ مِنّا
وأنْ كُسِيَتْ على رغمٍ دُخانا
وأنّ تراثنا ما انتَ فيه
وأشبارٍ حَلَلْتَ بها ثَرانا
وأنّا أمّةٌ خُلِقَتْ لِتَبقىٰ
وانت دَليلُ بُقْياها عَيانا

أعومُ في نَبْضِكَ الجبَّار ..

الى وَتَر الصحراء الخالد
أبي الطيبُ المتنبيُ ..

سليمان العيسى

أعومُ في نبضكَ الجبَّار .. لاتَعَبُ
يمشي اليَّ .. ولا الشُّطآنُ تقترِبُ
أعومُ .. يَلْفَحُني يأسي .. وأحمِلُه
دِرْعاً ، ويَعْصِرنا في جمرةٍ لَهَبُ
مَنْ أنتَ ؟ يأأرقَ التاريخ، يأأرقي
دَعِ السؤالَ بصدر النارِ يغترِبُ
من أنتَ ؟ يابْنَ حدود السيفِ في عُمُري
ويارنيناً تُؤاخي عُمْرَهُ الحِقَبُ
مَنْ أنتَ ؟ يحترِقُ التاريخُ في شَفَتي
على السُؤالِ .. وَيَبقى السرُّ والحجُبُ
سَيْفُ ؟ تآكَلَتِ الأجيالُ وانطفأتْ
والوَهْجُ أنْتَ ، وأنتَ الحَدُّ والشُّطَبُ
بَرقٌ ؟ خُذي قَبْضةً منه وتنتصري
على الدياجيرِ يأأمطارُ ، يأسُحُبُ
شِعْرٌ ؟ تموتُ الليالي ..ثم تَنْفُضُها
«واحَرَّ قَلْباه!»[1] ..مِلءَ الجُرْحِ تنسكبُ
مِلءَ الشرايينِ في أعْماقِنا يَبِسَتْ
ماتَتْ .. ويَمْشي صدىً فيها فتصطخبُ

مَنْ أنتَ ؟
مَقْبرتي السوداءُ تخنُقُني
والريحُ تَلْعَقُني ..
بينَ المياهَيْنِ أوطاناً تُمزِّقُني
عواصماً ، ومماليكاً ، تمزِّقُني

والخيلُ ، والليلُ ، والبيداءُ تَسْحَقُني
وأُسْتَباحُ ، وأُسْبَى فيكَ ، ياوَطَني
والغَزْوَ ، غَزْوُ لُصوصِ الأرضِ ، يَسْرِقُني
وخَلْفَ أنطاكيا ، والقُدْسِ ، يَبْصُقُني
وَيْيأَسُ الحُلْمُ مِنْ بَعْثِي ، وَيَنْسَحِبُ
وَيَصْمدُ ألمتَنبيُّ فيَّ .. والعَرَبُ

★ ★ ★

ياصانعَ النار .. صُبَّتْ مرةً وَتَراً   وغرَّدَ السيفُ في الصحراءِ والغَضَبُ
أيّ أبراجكَ الخُضرِ التي شَمخَتْ   أمُدُّ رأسي ، وأيَّ الضَّوءِ أُغتصِبُ؟
آتٍ اليكَ .. حنيني مثلما عَرفَتْ   أُولَى الكؤوسِ ، وأنتَ الكَرْمُ والعِنَبُ
آتٍ اليكَ .. ولا تسألْ .. سأتركُها   بقيَّةَ العُمْرِ فوقَ النِّطْعِ تَضْطَربُ
«واحَرَّ قَلباه»! أوراقي مبعثَرةٌ على   الرصيفِ ، وعُودي .. أدْمِنَ الحطَبُ
«واحَرَّ قَلْباه»! شاخَ الجمرُ في شَفَتي   وماالتَوتْ زفرةٌ عَطْشَى ولا عَصَبُ
رَبيتُ في حَرِّها ..لم تَنأْ عن رَهَقي   بيني وبينَكَ من أوجاعِنا نَسَبُ
طفلَيْنِ .. جئنا من الرَّمْضاءْ
طفلَيْنِ .. عُدْنا الى الرمضاءْ
طِفلَيْنِ .. يا أُمَّنا الصحراءْ
طفلَيْنِ .. لا زادَ .. لا مَأْوَى
والهمُّ همُّكِ .. والبَلْوَى ــ
والجرحُ جُرْحُكِ .. والشكوى
كأنَّما في الخلايا عُتِّقَ التَّعَبُ
كأنَّما سُمِّرتْ في دربنا النُّوَبُ
كأنما التَّوأمانِ : القبرُ والعَرَبُ

ويبأسُ البعثُ من بعثي .. وينسحبُ
ويَصْمُدُ الخالدانِ : الشعرُ والغَضَبُ

★ ★ ★

ياأنتَ .. ياغَبَشَ الدنيا ، أتَسمعُني ؟ انا هُنَا .. لِدَمي ، للقَهْرِ أنتِسبُ
للقادمينَ بلا نَعْشٍ .. ولا كَفَنٍ من المذابح ، من سِكِّينكَ انتَصبوا
من الفِ «تلٍّ» .. على أنقاضه احترَقُوا من الف زنزَانةٍ .. في عَتْمها صُلبوا
تحرَّكتْ جُثَّتي في الارض وانتشرَتْ أنتَ المحاصَرُ فيها وَهْيَ تُغْتَصَبُ
انا الحصارُ .. ومثل القمح تَطْلِعني حمرُ السهوبِ .. ومثلَ الشمس أرتَقَبُ
ياأنت .. ياآخِرَ الليلِ الذي اهترأتْ أطرافُه ، ومَشتْ في جوفه الشهُبُ
انا هُنَا .. جَبْهَةٌ تَدْمَى .. مُشَقَّقَةٌ وخيمةٌ تحـتَ لَسْـعِ الريحِ تنتحِبُ

ما زلتُ أنتحِبُ
إني لَمعترِفٌ .. مازلتُ أنتحبُ
لكنَّني أبداً أحْيا
ياأنتَ .. ياغَبَشَ الدنيا
إنِّي هُنَا .. أبداً أحيا
ليسَتْ مُقاوَمتي رُؤْيا
ليسَتْ مذابحُنا رؤيا
وليس نهرُ دمي رؤيا
اضرِبْ .. تبارَكَ مَنْ في هَدْمِه ضَربوا
اضرِبْ .. سينهارُ هذا الهيكلُ الخرِبُ
سيولَدُ التوأمان : الشمسُ والعَرَبُ

★ ★ ★

عُدْ بي الى السيفْ
ياشاعرَ السيفْ
ياصانعَ النارِ .. ماردَدْتُ أُغْنِيَةً
رضِعْتُ بَرْقَكَ طِفلاً ..مْلءُ حَنْجَرتي
كُنَّا الغريبَيْنِ ..واعْذِرني اذا افترقَتْ
ماذا تريدُ ؟ سريراً من أسِرَّتِهمْ
ياصانعَ الكَنْزِ .. لاتَطْلُبْ .. بيادِرُنا
لم يُخْلَقِ اللهبُ المحفورُ في دمنا
ورائنا أُمَّةٌ ثكلى .. مُشَرَّدةٌ
سنابكُ الرُّوم في جفنيَّ مابرِحَتْ
ماذا تريدُ ؟ سريراً من أسِرَّتِهمْ ؟
مجداً كَغُرَّتِهِمْ ؟
تاجاً تَعُبُّ القوافي من بشائرِهِ
يَعُدُّه المتنبيُّ من مفاخرِهِ ؟
وكلُّ تاج .. بماضيه وحاضرِهِ
وما تلامَعَ من غالِي جواهرِهِ
بظُلْفِ مُهْرِكَ بَدَلْه .. بحافرِهِ
وسُلَّ مَلْحمَةَ الجَوْعَى
وانزِلْ .. قوافِلُنا صَرْعَى
انزِلْ .. شبيبتُنا صَرْعى
نساؤُنا .. أهلُنا .. أطفالُنا صَرْعى
ونحنُ غَزَّةُ ، نحنُ اللدُّ ، والنَّقَبُ
نحن الملايينُ ياوَهْران ، ياحَلَبُ
انزِلْ ..
الى النار سَيْفُ الدولةِ «الرُّتَبُ»

إلاَّ وفي خمرتي من كأسِها حَبَبُ
سِحْرُ أَشُدُّ به خَطْوي وأعْتَصِبُ
بنا المُنَى .. وتَناءَى بيننا الطَّلَبُ
للذلِّ ..يَصْرُخُ فيه العارُ والكَذِبُ
من النجوم هي ألتُعطي ، هي ألتَهَبُ
لكي يُغرِّدَ للمستَنْقَعِ اللَّهَبُ
وأرضُنا مثلَنا تُسْبَى .. وتُنْتَهَبُ
ومابرِحْتُ : انا المسلوبُ والسَّلَبُ

ابا السِّنانِ الذي مازالَ في كبِدي   سدَّدْتَ حيثُ يضيعُ السَّهْمُ والغَلَبُ
العبقريةُ فوق المُلْكِ .. إنَّ لها   ممالكَ الجوع والجَوْعَى اذا غضبوا
ممالكَ القهرِ والحرمانِ في وطني   وواحدُ فوق ظهر العالَمِ السَّغَبُ
بشَّرْتُ مثلكَ بالأحمرْ
كتبتُ مثلكَ بالأحَمرْ
غَنَّى أبي شعركَ الدامي وعلَّمني
على الحصيرِ ، حصير الفقرِ ، عَلَّمني
أنَّ الجذوعَ التي تُنْخَرْ
لا بُدَّ أنْ تُنْذَرْ
لا بُدَّ لا بُدَّ أنْ تُجْبَرْ
على الرحيلِ .. وأنْ يُسْتَأصلَ العَطَبُ
مَنْ قال أنَّ الأصيلَ الخالد العَطَبُ ؟
ياانتَ .. ياغَبَش الدنيا .. أتَسمعُني ؟
انا هُنَا بسمةُ الأطفالِ .. تسمَعُني ؟
انا هُنا بسمةُ الأطفالِ .. تسمَعُني ؟
انا المبشِّرُ بالزلزالِ .. تسمَعُني ؟
مازلتَ تدحرني .. مازلتَ تَصْرَعني
بالنار .. قدَّسْتُ مَسْراها .ستسمَعُني
بمنجَمِ اللهَبِ الآتي ستسمَعُني
موتي المقدَّمةُ الانذارُ .. والحَطَبُ
وَصَرْخَتي وَجَعُ الميلادِ والعَرَبُ

المتنبي

محمد الفيتوري

يمر غيرك فيها وهو محتضرُ
لا برقَ يخطف عينيه ولا مطرُ
وأنتَ لا أسأل التاريخ عن هرمٍ
في ظلّه قمم التاريخ تنتظرُ
عن عاشق في الذرى لم تكتمل أبداً
إلاّ على صدره الآيات والسُوَرُ
عن الذي كان عصراً شامخاً وبدأ
تشد عصراً إليها وهو ينحدرُ
يمر غيرك .. بعض العابرين على
بطونهم يثقلون الأرضَ ان عبروا
كمثل من أبصرت عيناك ثم نأتْ
عيناك عنهم فلا غابوا ولا حضروا
وبعضهم أنت تدري ان شعرك لو
لم يلق ضوءاً على أيامهم غبروا
كانوا ملوكاً على أرض ممزّقةٍ
يجوع فوق ثراها النبتُ والبشرُ
كانوا ملوكاً مماليكاً وأعظمهم
تحت السموات من من جرك استتروا

ورحت تنفخ فيهم منك ترفعهم
فيسقط البعض او تبني فينكسر
اردت تخلق أبطالاً تعيد بهم
عصر النبوة والرؤيا فما قدروا
هتفت يا عمر مكتوب لك العمر
وليس ينقص منك الجهد والسهرُ
وانما تنقص الأعمار في وطن
يغتاله القهر او يغتاله الخطرُ
وقلت والشاهدان الليل والسفر
وشعلة في مدار الكون تستعرُ
هذي الطيور التي احمرت مخالبها
فوق الصخور لنا ولتستح الحفرُ
وسرت غضبان في التاريخ .. لا عنقُ
إلا ومنك على طيّاتهُ آثرُ
تصفو وتجفو وتستعلي وتبتدرُ
وتستفز وتستثني وتحتقرُ
هذا زمانك .. لا هذا زمانهمُ
فأنت معنى وجود ليس ينحصرُ
«في كل أرض ، وطئتها أمم
ترعى بعبد كأنها غنم
وانما الناس بالملوك ولا
تصلح عرب ملوكها عجم
وتكفهرُ على مرآتك الصورُ
أتعقم الأرض ؟هذي الأم ؟ أي دجى

هذا الذي في عيون الناس ينتشرُ
وينحني شجر الايام والغضبُ
- م - القـدسي يغدو انكسارات وينحسرُ

فلتسمع النصبُ الجوفاء والاطرُ
هذي الأغاني البواكي في فمي نذرُ
أذاتساقط في أيّامهم علم
فانّ أعلام من يأتي ستنتصرُ
وان يُخن خائن فالأرض واحدة
برغم من خان والآلام مختبر
وقلتُ بغداد يا بغداد أيّ فتى
كان الفتى وهو في عينيك يزدهر
أنت التي اخترته للعشقِ كان اذا
رآك في لهب الأحداث ينفجرُ
ويحرث الأرض كالمجنون يحرثها
براحتين هما الإحباط والظَفَرُ
أقلّ مجدك أن الفاتحين وقد
غزاةً أبوابك انكسروا
ويعض مجدي أن الكون لي فلك
شعري . وأنت عليه الشمس والقمرُ
بغداد أشأمتُ مشروحاً إليكِ ويا
شام الهوى أنا في العاقول أنتظر
ويا حدائق كافور القديم سوى
تلك الثمار التي حُمّلتها الثمرُ

الله ياكم تغرّبنا وكم بلغت
مْنا الهموم كما لم يبلغ الكبر
وانْ اكن أمسي قد غازلتُ أمنيةً
حيث استوىٰ الصمتُ او حيث استوى الضجر

والمجد أعظم ايقاعاً وربّ دمٍ
يمشى حزيناً ويمشي اثره القدرُ

شعر : عبدالرزاق عبدالواحد

موكل بك ، لا سفح ، ولا قمم
ولا فنار فأستهدي ، ولا علم
وحدي ، وصوتك يطويني وينشرني
للريح .. والعصب المشدود ، والقلم
ومعبر الصهوات الألف ، والعدم
والخيل ، والليل ، والبيداء ، والأكم
وأنت تخفق مثل البرق منتفضاً
تنشق عنك الدياجي ثم تلتحم
حتى إذا انجاب عن عين غشاوتها
لا شيء إلا هزيم الرعد والظلم

●●●

لا أكتمنك ، حد المغرب انعقدت
حولي ظلالك تغريني وتعتصم
جلست للبحر مأخوذاً برهبته
وكان بيني وأدنى موجه قدم
وكنت أرقب .. كان الموج في رئتي
وفي عروقي ، وفي عيني يلتطم
الله ! كم كان ضخماً في مروءته
وكم تأبد فيه النبل والقدم

واللانهاية ، والمجهول .. ثم سرت
بي رعشة .. كنت عرض البحر ترتسم !

● ● ●

موكل بك .. ليت الأرض توقف من
مدارها .. تسكن الأجرام والسدم
وتستعيد نهايات بدايتها
للحظة .. تنهض الأكفان ، والرمم
تستعرض الأرض ، ما أبقت ، وما أخذت
منها .. وما نال من سيمائها العدم
إذن مددت يدي ما اسطعت أمسك من
أذيال ثوبك والأجساد ترتطم
ياسيدي المتنبي .. ! .. أنت تسمعني ؟
إني هنا بهبٍ منك معتصم
بلى عرفتك .. هذا الوجه أعرفه
هذا الشموخ الذي مازال يتهم
يا هائل الغيظ ، ياوجداً أكابده
يا مفزعاً لم تكبد مثله أجم
بل عرفتك ، جرحي كيف أجهله
الشعر والكبر والاصاط ، والبرم
والهيبة التكتم الأنفاس أعرفها
هذي العواصف والطوفان والرجم
من أين : أخطئها ياسيدي وبها
بمثلها زلزلت زلزالها إرم !

● ● ●

ويصخب الموج .. اصغي للهدير .. هنا
سحابة مثل جنح الليل تزدحم
لا أستبين سوى أفواهها .. وهنا
خلق صغار على أجداثهم ركموا
ياسيدي المتنبي .. من سعيت لهم
ومن سعوا بك .. هل .. هل هؤلاء همو ؟
أني رأيت رؤوساً لا وجوه لها
كأنما هم بختم واحدٍ ختموا
أهؤلاء الذين استنفروا حقباً
أسماءهم .. جيشوها مثلما حلموا
حتى غدت وفجاج الأرض ضيقة
عنها .. تغير ولا سرج ، ولا لجم
ماذا تبق لها ؟ .. هذي المسوخ هنا ؟
عدّ المسامات في أجسادها تهم ؟
يابؤس من حكموا يوماً عليك وها
إليك أنت بما نالوك يحتكم !

● ● ●

ياسيدي المتنبي ، كل ممتحن
مثلي بمثلك ادنى صنوه حرم
زلزلتني أي زلزال وأرمضه
أني وهدأة روحي فيك اختصم

● ● ●

ياسيدي المتنبي ، كل غائلة
تهون إلا التي تضوي بها الشيم

ساءلت يوماً أخا الدنيا مكابرة
كيف استوت عنده الأنوار والظلم
الأن أنبيك أنا من غرابتنا
أضحى ضحانا وجى ، والضحوة العتم
الآن أنبيك أن القوم من عمه
صاروا يرون أعز الكسب ما يصم
هذا زمان معايير النبوغ به
عيناه لا ينثني جفناهما دخم
تزهو أراذله في كل مجمرة
بأنهم دون باقي أهلهم سلموا
صار الشهيد ملوماً في شهادته
لأنه لم يعلم كيف ينهزم
ياسيدي المتنبي في مرابعنا
يستمطر الجرح لا تستمطر الديم
ياسيدي المتنبي ، في مضاجعنا
صار الرضيع على رسم الثأر ينفطم
صرنا لفرط عزابات وموجدةٍ
نبكي دماً أنه لم يتبعه دم !

● ● ●

اعيذك الآن من صوتي فإن به
مرارة كبريائي سيلها العرم
لئن مضيت بما لم تجن متهماً
إذن فدعني بما أجنيه اتهم !

● ● ●

يقال عنك عتي في تجبره
وعندنا كل شبر فوقه صنم
وقد تجبرت إعجازاً وموجدة
بينا تجبر فيها العي والصمم
فهـل تنبأت حقاً ؟ .. إنني كلف
بكل ما جئته : الابداع والحكم
هم سيدي أنبياء غير أنهمو
يوحيي اليهم بما تندى له القيم

● ● ●

ياسيدي المتنبي ، من ذراك أجل
عيناً وقل لي : رأيت الناس كلهمو ؟
إذن فأنت ترى فيما ترى حلباً
ترى أحفت بسيف الدولة الأمم ؟
وهل تجيش له خيل مسومة ؟
وهل يرف على هاماته علم ؟
أم أنه الآن مرخاة أعنته
وسيفه في بقايا غمده حطم ؟ !

● ● ●

ياسيدي المتنبي ، لا أقول كما
قالوا ، ولا أزعم الطهر الذي زعموا
لكنني أمضغ الكبريت من غضبي
وكنت قبلي بالكويت تأتدم
ترى أنضحك أم نبكي ؟ مكابرة
أنا ترمضنا البلوى ونبتسم

إن راعك الدهر مذموماً بذي ورم
باد ، فهذا زمان كله ورم
كم مدع كرماً فينا يؤيده
أن الكرام عن التكذيب تحتشم
شر المصائب ما صرنا نخففه
بأن يعم ، وأنا فيه نقتسم
وشر ما يرث الأنسان عن دمه
إذا أريق دموع الناس والندم
متى يقال لتلك الخيل حي هلا ؟
متى مروءة بعض الناس تحتدم ؟
إن يشب هذا الزمهرير لظىً
متى إذن كل نار العرب تضطرم ؟
لا سيدي حسبنا ، لا تلتفت فلنا
في كل ناحية من أرضنا ذمم
هي المرارة ، إما أجهضت رحماً
منا ، فلا بد يوماً يخصب الرحم
ويصخب الموج .. يطغى النار .. يغمرني
شيئًا فشيئاً .. يكاد الصوت ينكتم
ياسيدي المتنبي .. إنني تعب
فكيف أنت ؟ .. ويمضي الصوت والحلم
وأستفيق ، فألفي الأرض دائرة
وقد هرمت ولم يعلق بك الهرم

المتنبي

جعفر ماجد

مد يوما على الوجود جناحيه
وغنى فكف كل مغنى
وارتمى ظله على الارض حتى
شمل الظل كل سهل وحزن
إنه الصقر جاءها من بعيد
وعلى وجهه مهـــابة حسن
ورد الشمس من زمان بعيد
طاف كالحلم بين جفن وجفن
أيها الحامل الحياة إلينا
قد جعلت الصحراء جنة عدن
أنت أنبت في الرمال نخيلا
وكسوت الكروم من كل لون
انت فجرت في الصحارى عيونا
ماؤها لم يدر بخاطر مزن
أنت أحييت في الكلام مواتا

ووهبت الكلام ايقاع لحن

فاذا بالحروف تقصى وتدني

واذا بالحروف تحيي وتفني

جئت في عالم كسوق السبايا

كل شيء يسام فيه بغبن

اهله بل اهيله لم يقيموا

لنبوغ حملته اي وزن

فرآك الامير بوقا كبيرا

يشتريه لنشر زيف ومين

ورآك الغلاة سمسار فكر

لست تعني ذاك الذي كنت تعني

وقضى الله ان تكون لسانا

نفخت فيه ساحرات الجن

فرويت النفوس احلى بيان

بعد سحر القرآن رن باذن

فاذا الشرق واحة من عبير

واذا الشرق زهرة فوق غصن

عجزت تغلب وحارت تميم

من أديب يقول اني واني

ظهرت معجزاته في كلام

آمنت أنه لها دون ظن

فاتها علمه ودقت رؤاه

وسما فنه على كل فن

شاعر لا يقر نحو نحاة

يصنع النحو كيف شاء ويبني

ينبع اللفظ منه قطرة ماء

ويرف الخيال زهرة حزن

الهتمه السماء حكمة قوم

جهلتها الرواة من الف قرن

فجرت في لسانه مثل وحي

شع نورا في كل قلب وذهن

فاذا حار حائر ورواهـــا

عاد يحيا بقلبه المطمئن

وعلاج النفوس في قول صدق

هو يعفي من الدواء ويغني

يا أبا الطيب العظيم . رويدا

ان تحداك دهرك المتجني

ليس بدعا الا تفوز بمجد

فالنفوس الكبار تشقى لتهنى

شقي الشرق ياأبا الفوارس دهرا

وشكا السير في الطريق المضني

فالحصون التي عرفت قديما

لم يدم من الوفها اي حصن

والخيول التي ركبت كثيرا

قد حنَت رأسها لمن كان يحني

والسيوف التي حملت عطاش

صدئت في ظلام غدر وجبن

قتل الشرق نفسه بيديه

ذات يوم وكان شمس الكون

منذ قامت طوائف من بنيه
تزرع الخلف في الحقول وتجني
واستضافت ربوعه الف ذئب
يدعي انه رسول لامن
لا يري فيه غير قطرة نفط
لا يرى فيه غير قطعة جبن
والملوك الصغار كالامس نامت
عن حقوق بعنقها مثل دين
فدعوا الشعب واستبدوا عليه
خدعوه بخطبة ويمن
قتلوا الفكر واستباحوا حماه
ثم باعوا البلاد في صفقتين
لدخيل دولاره ذهبي
وغني ديناره من لجين
واذا الفكر ذل اوسيم خسفا
عند شعب قضى الحياة بسجن
واذا عاش شاعر بمديح
فلان العقول بالمدح تزني
واذا جاء ثانيا (متنبي)
فالنبوات للشعوب تغني

أمير الخالدين :

احمد بن عبدالقادر

رحلت مع الفجر
صوب الشروق
اسافر بالشوق
وردا وجمرا
فيا للحنينْ !
زنابق حبٍ تنير الوجود
وحرقه بينٍ
تهزّ الجهاد
تغذي البراكين نخبا عتيقاً
من الرفض غطاه ذيل الزمان

* * *

رحلت وعندي
من الذكريات
لنقطع باقات ود قديم
تعيش مع القلب
تنبض دوما

بعرف الوفاء ..
معي قبضة من تراب المحيط
تلألأ ماساً
وعرجون نخل
قديم
لوته رياح السموم
وزحف الرمال
وكنت اشذب
منه اليراعَ
اشعشع بالماء فحم السيال
وصمغ القتاد
فأسقي المحابر خمر الحياةْ
يَراعي تعلم
سحر الوجود
وحبري وفيٍّ
لعهد الجدود

* * *

وها أنت بغداد
على الدرب القاك
تغنين للكون
لحنا فريداً
روته الحضارات
قبل الحضارةْ
وذاكرة الشمس

تعلم كيف
تطاول في عام ميلادها
جمالاً وعطرا
منه الى الرافدينْ

* * *

وها أنت والخيل
يا ابن الحسين
وها انت والليل
ليل الشجونْ
يغالبك الدهر عبر القرون
وتبقى عظيما
كليم الفؤاد
يريد بك الخصم مالا تريدْ
وتابى الحقيقة
مالا يكونْ
فتهديك عبق
تاج الخلود
وتحيا اميراً
على الخالدينْ ! !
عراقك يحميه عزم الرجالْ
ويزرع في الأفق
روض النضال
وهذي سماؤك
خفق البنودْ

وهذا ترابك
درع النجومْ
قلاع العروبة
تبني الكرامة
برجا منيعا
كما شاء منك الطموحْ !
تشلُّ الزوابع
خلف الحدود
ويُرمى بعيدا بعيداً ! !
رماد الليالي
الطوال الطوال ! !
وعهد انحطاط
كريه الظلال
تلفع بالشوك
يوم ارتحلت
وقد سلبَ الطير
عذب الصُّداحْ !

* * *

أبا العز والنور
هل ما أراه
جبينك والسيف ؟
وهل ما سمعت
صهيل الجياد
وصاعقة المجد

تذرو رياح الهوان ؟ !
فإن كان أنت
فقد عرف القدس
كيف يداوي
جراح القيود

* * *

إليك أبا الفخر والمكرمات
شكوت زمانا
عقيما
يطارد روح الفداء
واسيافة والرماحْ
تعربد كالرعد والبرق
ترثي فلسطين
وتشدو أغاني الكفاحْ
ولكنها ...
من قشور الكلام !
إليك إلى النور
والثائرين
رحلت مع الفجر صوب
الشروق ...

رب القوافي

«للشاعر المهجري دياب ربيع»

سكنت في ذُرُواتي أنشُدُ الأملا
فألتقي بك في هذه الديار علا
وأستعيدُ لياليك التي نفضت
عنك الظلامَ ومدت نورها سُبُلا
سلكتَ فيها ولم تهدأ عواطفها
فرحتَ عاصفةً تجتاحهُا مللا
وما وجدت ، ومثلي ، في مشارقها
ولا المغاربِ الا المجدَ مرتَحلا
ولا الأقامةُ في الأوطان شافعةٌ
والكلُّ يَحسَبُ فيها المنتمى دولا
لكن حنينُك لا يبلى ، الى بلدٍ
لم ترضَ عنه وعن ابائه بدلا
هذا العراقُ عزيزُ الاهلِ أكرمني
يومَ التحية في ذكراك ممتثلا
فأشهدُ الرايةَ الكبرى ودعوتَها
في مجلِسٍ ضمَّ منا الصحب والرسلا
وكم طَمِعْتَ ولم تبلغ لها أرباً
وكان حظُكَ فيما تطمعُ الفشلا

ألا تراها على الشطين عاقدة
لواءَ عزتها خفاقة جذلا
حملتها في ضميري أينما ارتفعت
وأينما حملوها العار والخجلا
فيا «فلسطينُ» لا أجزيك مكرمةً
أن لم أُنغض على الافراح محتفِلا
بشاعرٍ لو درى يوماً بمحنتنا
لقام يرسل فيك الشعر مرتجلا
ولا ينادي ، وينسى عن محامده
إلا بقطع رقابٍ تنحني ذَلَلا
كأنما الخوف في وجِدانِ من حكموا
ضياعُ مُلكٍ وماقد زوروا دجلا
يساومون على الأوطان .. ماهمُ
حقُ الصيانةِ فيها إن قضوا أجلا
ربَّ القوافي أما ألهمتني نغماً
يَشجيكَ لفظاً ويشَفي الحقد والغِللا
دوى قريضك في الدنيا فأطربني
وعشت عيشَك لا أخشى الورى دخلا
حبُ العروبة لم يتركْ لشاعرها
إلا الثناءَ على أفعاله بطلا
فأنتَ أكبرُ من غنى بها أدباً
وأعظمُ الناس في تهذيبه جدلا
ياليت لي «حدثاً حمراءَ» أرفعها
على الجماجم والأشلاء مبتهلا

أرى «التمائم» أجداثا مكدسة
في شط «يافا» «وحيفا» تملأ الجبلا

حتى أذا وطئت رجل على جدث
تكاد تسمع في تمزيقه القبلا

لن تستردَ ديار شذَّ غاصبها
حتى يراقَ دمُ الأحرارِ منهطلا

وليس تُفلحُ عرب في قصورِهمِ
بنو الأعاجم تملي حكمهم ضللا

مضى عليك زمان لم تقلْ لهمُ
حانَ القطافُ رؤوساً أينعتْ زغلا

أو كلما حادَ غِرٌ عن مبادئه
أعطوه قُطراً عن الأقطار منفصلا

سدوا الحدود على أنباءِ أمتهم
وأغلقوها على الأبرار معتقلا

ولا تضيق على من دونهم بشرُ
من كل صوب .. فجاع الشعب أو أكلا

* * *

أبا القوافي أعني في منازلتي
لربما القول في أذانهم نَزَلا

تضيعُ مني المعاني حين أذكرهم
وأستفز بني العباس منفعلا

* * *

أتيتُ من عالم أعياله ملقاً
وان تطاول في أنظارهم شللا

منه الجبابرة الأفذاذ .. وا .. أسفي
تقوده طغمة عاشت به خطلا
فذلة العيش أن تمتدَّ راحتنا
لمن يجود بأموالٍ لنا جزلا
تشاهقت وتمادت في خزائنه
فأبدعوا باحتياطاتٍ لها الحبلا
تجري سعيراً وتحت الأرض أسودها
دم زكيُّ بوهج الأبرياء غلى

***

«بغدادُ» ياروعةَ التاريخ منطفئاً
في كل عاصمةٍ ألاكِ مشتعلا
فيكِ المهابةُ سحرُ كدتُ ألمحهُ
في مقلةِ الدهر يستوحي الرؤى غزلا
أختالُ ما وقعت عيني على جُدرٍ
يدُ العقيدة خطت فوقها الجملا
ان لم تكن أمةٌ للعرب واحدةً
أي الرسالةِ أسمى عندهم مُثُلا
أنا الذي صوّح الأفاق محترقاً
أفدي العروبة موثوقاً ومنتقلا
أذرها في عيون ما رأت قبساً
ألا وشدَّ العمر أجفانها عطلا
يخاصمونَكِ يا «بغداد» شامخةً
«بالبعث» يخلع من أردانك الحُللا
هنا القيادة تعطي من مواهبها

ولا تَمنُ على من أعطتِ الأولا

أليس «أحمدُ» هذا اليومَ يشهدُ لي
كيف المآثر سارت تضرِبُ المثلا

مقلدُ ينهرُ العاتي بصارمه
وينثر الحمد مصقولا لمن عدلا

ساهرته وكأن الليل مطلعه
فجر يشعُ وفي هذي السطور طِلا

شكا الزمان ولم يُدرك لساعته
أن العصور أطلت خلفها مقلا

حدَّقْن بي فشربت الدمع منهملا
والعزَّ مكتملاً والجرح مندملا

فوحدتنا دروب في مطامحنا
وخالفتنا على ما تنطوي جللا

* * *

ياابن العراق وهل لي منك غيرُ هدىً
ومنك ما يرد الظمآن منتهلا

مياه «دجلة» روتني عذوبتها
وأورق الحب في ضفاته وحلا

هُنـــا أنتَ

(الىٰ روح ابي الطيب العظيم)

مَعي أنتَ رَغم اكتئابِ الدرُوبِ شذىً مِلءِ دُنياي عَذبُ الهبوبِ
حملتُكَ في شَهقاتِ الحنين وَخَلفَ الدُموْعِ وَخَفقِ الوجيبِ
فما ارفضَ في لاهثاتِ الجفُونْ ألمَّ به الوَهم عَبرَ الغُيُوبِ
رأيتُك في غابةِ الذكرياتْ صَليبًا علىٰ كل غُصنٍ رَطيبِ
فَغَردَ باسمكِ لي مِبضَعٌ وَغنّىٰ الهوىٰ باخضرارِ النُدوبِ
فيا لمحةً مِن وَسيمِ الصبا ويا عُنفوانَ الشَبابِ اللَعوبِ
أشابتْ رؤاكَ ليالي المنىٰ وما ذَودَتْكَ بزادِ المَشيبِ
رفيقك والأملُ المجُتلىٰ كِلا البارقينِ ارتمىٰ لِلهرُوبِ
وأسريتُ خَلفها والدُجىٰ أراجيف في خطواتِ المريبِ
إذا وَثبَ الفجرُ في مُقلتيهْ أراحَ عَليهِ جناحُ الغُروبِ
تدفَع قافلةً في القفار تَهيمُ على حائراتِ السهُوبِ
تدورُ بها ظامئاتُ الخطىٰ لتُسلَمها للمقيلِ الجديبِ
تُضيعُ المُنىٰ في ضَباب الهَجيرْ وتطلبُهَ في الجهام الكذَوبِ
وَيرُسي خُطاها احتضارُ النهارْ على شُرفاتِ المَساء الكئيب
عَلىٰ ضفةِ البيدِ يا نَارَهُ خذيني بقايا وَنى وَلغُوبِ
عَلىٰ مُقلتىَ طَيوفُ الظلام وفي أذني اكتئابُ النعيبِ
فما اهتزَّ نحوكِ هذا الخفوقُ من الوجدِ إلاَّ بجرحٍ خضيبِ

وَمَا طَافَ ضوؤُكِ خَلفَ الجفونْ … على غير طَيفٍ ودمعٍ صبيبِ
ويا آخذاً بِنَواصي الخَيالْ … أنا في مَداكَ الرَّحيبِ الرَّحيبِ
يطوفُ بكَ الوهمُ لا يائساً … وَلا آخذاً بالمَنالِ العَصيبِ
ولا ناطقاً بالهمُومِ الثِقالْ … ولا صَامتاً لِلجلالِ المَهيبِ
ولا طامعاً مِنكَ بالمستحيلْ … وَلا قانعاً باهتضام النقيبِ
فانتَ لِشعري لجمرِ الحَنينْ … تَطَلّعُ نحو البعيد القريبِ
هُنا أنتَ فَوقَ جِراحَ الرِمالْ … مررتَ بَريَق جَناحٍ غَريبِ
يهز رفيفُك نومَ الربىٰ … وَيُشرق في رَنواتِ الكثيبِ
ويرحَلُ بالبيد طيفُ الربيعْ … على هنياتِ السَحابِ السكوبِ
وَيَنداحُ ظلك في سُمرةٍ … تُبشرُها بالجديد الخَصيبِ
فا وردُ البيت الا شذاكَ … ينازع فيها ظِلالَ الشَحوبِ
فخذْ من صَبابتها ما تشاء … لتزرعها فجرَ يَومٍ طَرُوبِ
أمانيك أمْ خفقاتُ النجومْ … تَراكَضْنَ بالفجرِ نحو المَغيبِ
تَواثبَ في دَربهن الظلامْ … ليعثُرنَ في غُلواء الوثوبِ
تَخطينه سابحاتِ الخُطىٰ … عَذارىٰ تعرين عِند قليبِ
وأطلقنَ للريح سودَ الشعورْ … لِتزحَفَ فوق ابيضاضٍ غَضوبِ
يداً بيدٍ فالتماعُ والثغُورِ … لِخَدٍ وكفٌ لِخَصرٍ حَبيبِ
تَحاورنَ باللمحِ وطف الجُفونْ … وأغضينَ عن خاطرٍ مستَريبِ
فَهاجَرَ في الرمل زَيغُ الشفاه … بَعذبِ اللَمىٰ وابتسامٍ غصيبِ
وأشفقنَ من لمساتِ النسيمْ … فَكتّمنَ عنه غَومَ الطيوبِ
فا كتَم الفجرُ بسرً البرَيْق … ولا آخفت العَيْن بَوحَ القلوبِ
وأنتَ لدنى السامرِ المستباحْ … تطاولتَ مِلء عيونِ الرقيبِ
إلى الصَحو يا نَشوةَ السَامرينْ … وَلُمى حُطام الصدَىٰ المُستَجيبِ
مشىٰ الصبحُ للحذرِ المُستنيمْ … وَذادَتْ رُؤاهُ بَقايا الدَبيبِ

وَطارَ مَعَ الليل سِرْبُ المُنى   عَلى جُرحِ نايٍ، وَتَحطيمِ كوبِ
وأبحرتِ الأرضُ فَوقَ الدموعْ   لواعِدِها بالربيع الوَهوبِ
وَدَارتْ على سُمُرٍ في الزُنودْ   تَهُدُّ قدارَ الزمانِ الرَتيبِ
وابنعَ فوق الشِفاهِ النُداءْ   لِتَقطفَ مِنهُ ازورار المُنيبِ
فما دَبَّ في الرمْلِ غير المحولْ   وَلا رف في النبع غَيرُ النُضوبِ

المتنبي : شاعر عربي

بعض التأملات

اندريه مايكل - فرنسا

انه لواجب عليّ ، في هذا المؤتمر ، وفي مستهل هذه المحاضرة ، ان استحضر ذكرى ذلك الذي فعل الكثير من اجل تعريف اوربا بالمتنبي ، ذكرى المأسوف عليه معلمي ريجيس بلاشير ، الذي ما تزال اطروحته العظيمة الاتقان ، وقد نشرت عام ١٩٣٥ ، وما تزال حتى الان ، ولكثيرين منا ، عربا او فرنسيين ، الدستور بامتياز للدراسات المتنبئية .

وان موضوع هذا البحث مدين له ايضا بالكثير . لانه لم يفعل احد اكثر من ريجيس بلاشير ، ليجعلنا نتفهم اسباب مجد المتنبي في الاقطار العربية وذلك البعد الذي ادعوه ملحميا ، لان شعبا باكمله يجد نفسه في اعمال الشاعر .

ولا بد من كلمة من البدء عن صفة «عربي» هذه . ومن الجليّ تماما اننا لا نرجع هنا الى اي من تلك المعايير العرقية المزعومة ، التي كشف العلم المعاصر عن طابعها الخاطىء والخطير معا . ان ما نعنيه هنا بكلمة «عربي» كل كائن ، اراد ان يعرف نفسه بهذه الصفة ، اعني كمساهم في حضارة كان العربي دلالتها ووسيلة نقلها ، بصرف النظر عن الاصول العرقية ، والانتماءات القطرية ، والقانونية ، حتى الدينية . واعتقد ان هذه النقطة هي من الوضوح بحيث انكم ستوفرون عليّ امر الالحاح عليها .

ثمة مسألة ثانية يطرحها موضوع هذا البحث . انها ليست عبارة «عربي» بل عبارة «شاعر عربي» ترى ايجب اعتبار الكلمتين اللتين تشكلانها متميزتين ترجع كل منهما الى معطى خاص ، ام انهما على العكس من ذلك ، متلازمتان بشكل لا يقبل الانفصال ؟ وبتعبير اخر ، اهناك في المتنبي «شاعر» و «عربي» كل منهما متميز عن الاخر ، ام شاعر يعرف بالعروبة ، وفي هذه الحالة الاخيرة ، اتكون هذه العروبة السمة الاكبر لهذا الشعر ام انها سمة في عداد مجموع السمات التي تكونه ؟

ولا غرو ان في وسعنا ، للاجابة عن هذه المسائل ، ان نركز على نصوص الشاعر دون سواها ، من غير ان نلقي نظرة على الانسان . وغالبا ما كانت هذه الطريقة سعيدة وغنية . ولكن كيف العمل هنا ، حيث يجب ان نتفحص لانصا بعينه ، بل ديوانا باكمله ؟ لا اعتقد ان ذلك ممكن لثلاثة اسباب : اولها اذا كانت العروبة ليست شيئا ملصقا بهذا الشعر ، واذا كانت على العكس من ذلك ، هي احد نوابضه ومحركاته ، فان علينا ان نتقبل راغبين ان الشاعر عاش هذه العروبة قبل ان يقولها . وعلينا انئذ ان نتعرف على المتنبي كانسان قبل ان نستنطقه كشاعر . ثم ان تعريف المرء نفسه بـ «عربي» يقتضي كما قلت ، الانتماء الى حضارة معبر عنها بهذه اللغة . ومنذئذ فان دراسة تعتمد النصوص وحدها دليلا لا يمكن ان تحدد لنا درجة الاصالة العربية ، والاخلاص لتقليد يمكن ان يعبر عنهما بفكرة ملحوظة على مدى الديوان او بصورة شعرية ، او بتركيب او حتى باستعمال يفضل ضربا من الشعر او الابيات واخيرا وفي حدود ما يتعلق الامر بالحضارة بمعناها العريض ، فكون المرء عربيا لا يعني تحديده باستعماله هذه اللغة حسب . ان ذلك ينطوي ، تبعا لتراث ما ، على سلسلة من التصرفات والمواقف والاجوبة على اوضاع قائمة ، تكون في مجموعها ، اخر الامر خاصية انسان مثلما تكون خاصية شاعر .

اننا لا نزعم اننا هنا في معرض معالجة مسائل ، بل ببساطة اننا نطرح هنا

بعضا منها ، منطلقين من الانسان للدرس ، في ما بعد الشاعر كممارس لاحد الفنون ، ثم كحامل رسالة ، وعلى هذا فسنذكر على التوالي بعض الاسئلة ذات الصلة بقدر انسان ، وبتعاطي مهنة ، وبمحتوى شعر .

★ ★ ★ ★

١ - تتصل الكوفة ، وطن المتنبي ، كما هو معروف بمجمل تاريخ لعب العرب فيه دورا اساسيا ، وتشكل الكوفة ، التي حلت محل الحيرة ، مع البصرة التأسيس الكبير للفتح العربي في العراق . ومهما يكن ، فان التأثير الفارسي فيها كان اقل بكثير من الذي اصاب نظيرتها في الجنوب . وكان العنصر العربي هو الغالب على سكانها . وكانت احياء المدينة تتسمى باسماء قبائل عربية ، ولا سيما قبائل الشمال . لكن ما لا شك فيه ان الكوفة ارادت ان تؤكد نفسها عربية بتاريخها الثقافي . ان تنافسها الطويل مع البصرة في دراسات قواعد اللغة . وان جمهرة المتحدثين وعلماء الانساب والشعراء الذين رأوا فيها النور لدليل على الدور البارز الذي قامت به في الدفاع عن القيم العربية الاكثر أصالة ، وفي ترويجها .

ان كل ذلك معروف ولن الح عليه . على انني اود الاجابة بشكل خاص عن احد الاعتراضات . ان الكوفة لم تظل في القرن الرابع الهجري ـ العاشر ميلادي كما كانت عليه من قبل . ان انشاء بغداد ، والدور التجاري للبصرة على الطريق الكبرى للتجارة البحرية باتجاه الهند والشرق الاقصى ، قد حولت عن الكوفة التيارات الرئيسية للحياة الاقتصادية ، وكنتيجة لذلك ، حولت التيارات الثقافية . اما عن هذه النقطة الاخيرة ، فان بغداد لعبت ، اولا باول ، الدور الرئيسي ، بما في ذلك الدراسات المتعلقة بعلوم اللغة التي كانت احد امجاد الكوفة . ان ذلك لا ريب فيه ظاهرة افول نجم الكوفة ، لعبت ، وبكل دقة ، ودون اي شك ، دورا رئيسا في تضوع ماضي الكوفة العربي ، في

ارادتها البقاء ، بين الجميع ، المدينة الاكثر عروبة من جميع مدن العراق . فقد تعلقت ، مع حرم النجف ، بذكرى احد ابطال التاريخ العربي ، وتوجب على المقتدر ان يعيد بناء مقام الامام علي ، وان يجعله ، بعد ان كان المتوكل قد هدمه . ان الاخلاص للتشيع وان اضطراب الكوفة وثوراتها المعروفة جيدا ، ليست من وجهة النظر هذه ليست شيئا آخر سوى ردود فعل مدينة ظلت معتبرة مصرا صنع تاريخا معروفا بأنه عربي ، ثم راح التأريخ يفلت شيئا فشيئا من يديه ، في صالح غير العرب ، ولا سيما الفرس . ان تحديد الكوفة هذا بانها مدينة عربية ، والذي يزداد الشعور به ، كلما توضح افول نجمها ، يمكن ادراكه تماما في القرن الرابع الهجري اي العاشر الميلادي الذي ولد فيه المتنبي . ولن اضرب الا مثلا واحدا : ففي حكاية من الف ليلة وليلة اسمها «عجيب وغريب» والتي لديّ كل الاسباب للتفكير بانها الفت في هذا القرن ، في هذه الحكاية تلعب الكوفة في مقابل المدينة الفارسية طيسفون (المدائن) تلعب الكوفة دور العاصمة الملكية للبلاد العربية التي سيقوم بطل التاريخ ، الوريث الروحي لابراهيم ، والمبشر بمحمد ، سيقوم بتوحيدها تحت صولجانه ، ومعها في الوقت نفسه ، بلدان فارس القديمة .

في هذا التصور المسبق لفتوحات الاسلام نرى انه يشار الى الكوفة على ان المدينة التي ستسم هذه الفتوحات بسمتها المضاعفة الاسلامية والعربية

كيف يشك اذن ان يكون هذا التمجيد للقيم العربية بالتخصيص والتي كانت من القوة بحيث انه لم يكن مجال للجدال حولها ، ان يكون هذا التمجيد قد لعب دورا حاسما في حياة المتنبي الشاب ؟

متحدرا من ابوين يمانيين ، ولد المتنبي في حي كندة وتلق تربية ذات ميول شيعية ، حتى في ما يتعلق منها بجانب الشعر ، وفقه اللغة وقواعدها وبعد ان اقام عامين في البادية بين قبائل من جنوبي شبه الجزيرة ، ها هو ذا يعود على ما يقال لنا «بدويا خالصا» . وان علينا ان ندرك بدقة اكبر من اجل التحدث

عن مهنته كشاعر ، ان ندرك ان ذوقه الادبي قد تكون منذئذ وتحدد . لقد جعل المتنبي شعراء الجاهلية فوق كل الشعراء ويليهم شعراء الحقبة الاموية ، ولا سيما ابو تمام والبحتري اللذان ينحدران هما ايضا من عرب الجنوب ، واللذان يمثلان بخاصة ، الكلاسيكية العربية في مواجهة المحدثين ، الذين لن يحتفظ المتنبي من اعمالهم الا بما يبدو له متلائما مع هذه الكلاسيكية .

٢ - ثمة نقطة اخرى في حياة الشاعر جديرة بان نعيرها انتباهنا هي ثورته ، وتلقبه اثرها بالمتنبي . ولن اعود هنا للنظرية التقليدية التي تصر على وقوع الحادثة . ولا الى نظرية كراتشكوفسكي . التي تدحضها ، ولا الى نظرية بلاشير ، الوسيطة ، والتي تجعل من هذه الثورة ، وهي تقر بواقعيتها ، تجعل منها تظاهرة لطموحات هي طموحات شخصية قبل اي شيء اخر ، استفادت لعلها وبشكل خاص ، من الحركة القرمطية ، الا انها لا تنتمي اليها .

لقد بين بلاشير بشكل جيد عبر اي سياق توصل المتنبي الى الثورة المفتوحة . فقد ادرك الشاعر بدءا عبقريته الشخصية والمكان الفريد الذي تؤهله له ، في المجموعة البشرية ، صفات ترفعه فوق مصاف البشر الفانين . ولنذكر من بين ابيات كثيرة له ، ابياته التالية :

وكيف لا يحسد امرؤ علم
له على كل هامة قدم
يهابه ا أبأس الرجال به
وتتقي حد سيفه البهم
وكفاني الذم انني رجل
اكرم مال ملكته الكرم

ولا غرو ان المتنبي يحتفظ بالبرهان العميق وهو يرى مؤهلاته هذه معترفا بها ، بفضل الشعر ، الا ان النجاح يتأخر في الوصول كما يعبر عنه ذلك هو نفسه :

الى كم ذا التخلف والتواني
وكم هذا التمادي في التمادي
وشغل النفس عن طلب المعالي
ببيع الشعر في سوق الكساد

ومنذئذ تبدأ فكرة المنفى في العالم والمجد الغائب يتصلبان بشكل طبيعي مع فكرة الثورة :

ابـدا اقطع البـلاد ونجمي
في نحوس وهمتي في سعود
انــا في امــة تداركها الله
غريب كصالح في ثمودِ

- - - -

وما اظن بنات الدهر تتركني حتى تسد عليها طرقها همي
لقد تصبرت حتى لات مصطبر . . . .

— — —

انا عين المسود الجحجـاح هيجتني كلابكم بالنبــاح
ايكون الهجان غير هجـان ويكون الصراح غير صراح
جهلوني وان عمرت قليلا نسبتني لهم صدور الرماح

لنتوقف هنا هذه الشواهد فهي تكفي بين شواهد اخرى لترينا المسار العقلي للمتنبي باتجاه الثورة . لكن أنكون بذلك قد ذهبنا الى نهاية المسألة ؟ لا غرو ان ثورة الشاعر هي مأساة شخصية ، الا ان الفرد يجب الا يغطي على ابصارنا ، هنا او في اي مكان آخر ، بأنه ليس ايضا ممثل جماعة . لأن المتنبي كما عرفناه حتى الآن ، يمثل تمثيلا تاما كوفي هذه الحقبة ، المتشيع بالثقافة وبالذكريات العربية ، في مدينة بدأ نجمها بالأفول ، وراحت ترى في ما حولِها ، القيم التي تدافع عنها اصبحت موضع جدال ، وتواطؤ ، وقد انقلبت

بفعل التأريخ والدور الذي راح يلعبه بشكل متزايد من ليسوا عربا . ان هذه الصفات التي هي موضع فخر الشاعر ، هي ايضا صفات العرب في مجموعهم . ان غيظ المتنبي وذلك الحزن الذي يستشعره لأنه ليس اولا ، هما هنا ايضا ، مشاعر العرب ، الذين راحت مبادهتهم التأريخية تفلت من ايديهم لصالح الفرس والاتراك . ان الدعوة هذه الى الثورة ، هي دعوة موجهة بالتالي من الشاعر اليهم ايضا . ومن مجمل ما كتبه المتنبي من ابيات في هذه الحقبة تبدو الابيات التالية فريدة في وضوحها :

احق عاف بدمعك الهمم   احدث شيء عهدا بها القدم
وانما الناس بالملوك وهل   يفلح عرب ملوكها عجم
لا أدب عندهم ولا حسب   ولا عهود لهم ولا ذمم
في كل ارض وطئتها أمم   ترعى بعبد كأنهم غنم

ومنذئذ يمكننا ان نتفهم بشكل افضل المسائل التي تدور حول ثورة المتنبي ، ولا سيما المسألة التي تنصب على الطابع الديني ، او على العكس من ذلك ، الطابع السياسي والشخصي الصرف لهذه الثورة وسواء أكان شاعرنا قد ادعى صفة النبي ام لم يدعها ، وسواءا كان لقب المتنبي بالذات هو من اختراعه ام انه اطلق عليه انصاره او من قبل اعداء كانوا حريصين على تهديه ، فان ثمة حدثا يستمر باقيا : رجل اسمه المتنبي او يطلق عليه اسم المتنبي يدعو العرب ، جاعلا من نفسه المثال ، يدعو العرب الى البعث .

ان هذه القطيعة ، هذه البدعة تعود لتشكل توازيا واضحا فاذا كانت الحقبة المجيدة الاولى للعرب ، اي حقبة الفتوحات تحت راية الاسلام قد ارتبطت بدعوة دينية وبنبي ، فان البعث الذي يستنهض هؤلاء العرب انفسهم اليه ، هؤلاء العرب الذين غدوا على ما يقول الشاعر مستعبدين ، ان هذا **البعث سيكون هو ايضا مصحوبا بنبي جديد (المتنبي بموعظة جديدة ، ومتى على ما تزعم الاسطورة بقرآن جديد ... ان اسم المتنبي والمطالبة بدور نبوي هما ولا غرو عملان تجديفيان في نظر الاسلام . اما تاريخيا فهما ليسا ،**

بالنسبة للمسألة التي تشغلنا الآن ، ليسا الا النتيجة النهائية لمجازفة كانت تستهدف ان تؤسس البعث المبشر به على المنطلق الاول للعرب وللاسلام وسواء أكان المتنبي وانصاره قد ارادوه حقا ان يكون كذلك . ام كان اعداؤهم هم الذين استنكروا مشروعهم هذا والصقوا به هذه البدعة ، فانه يظل ان توازيا قد شعر به على ما يبدو بالغريزة ، بين المجد المعاش تاريخيا في القرن الاول للهجرة ، وبين المجد الذي كان يحلم به في القرن الرابع .

٣ - واخيرا ، وللانتهاء من الكلام عن حياة المتنبي ، فان نقطة اخيرة تبدو لي جديرة ببعض الانتباه . فاذا القينا نظرة مجملة على هذه الحياة ، نلاحظ انها تجري حصرا في سوريا وفي مصر وفي الكوفة . ماذا يعني هذا ؟ الكوفة هي مستودع القيم العربية . وقد عاد اليها المتنبي مرتين ، مرة بعد اقامته في مصر واخرى بعد اقامته القصيرة في بغداد ، الا ان عروبة الكوفة قد غدت كما قلنا ، وقد غدت الآن ظاهرة من الماضي ، في هذا العراق ، الذي كان آنئذ مفتوحا بشكل واسع للتأثيرات الفارسية ، والذي سيتحمل عما قليل وطأة الغزو التركي ، ثم المغولي . وعلى العكس من الكوفة ، كانت سوريا سيف الدولة ومصر تبدوان ، بالنسبة للعروبة ، ملجأ اكثر امنا . ملجأ سيصمد عما قليل لصدمة غرب الحروب الصليبية ، ملجأ ستتماسك فيه ، خلال القرون الآتية ، تلك القيم العربية التي كانت مهددة في العراق . لقد استشعر المتنبي ذلك عفويا فذهب وعاش حيث كانت العروبة تحيا وتريد ان تحيا بين طريقين ، سيدعى التأريخ عما قريب للاختيار بينها .

ان قطبي حياة الشاعر وهما الكوفة والمجموعة السورية المصرية ، انما كانا هكذا ليمثلا قدر العروبة في هذا القرن الرابع للهجرة والعاشر للميلاد ، كان ثمة ماض دار تمام دورته ، وهو سلفية الكوفة ، ومن اخرى - مستقبل مصنوع من المقاومة والاستمرار في البقاء في البلاد المتوسطة .

فلننتقل الآن الى بضع نقاط تتعلق بممارسة مهنة الشاعر .

١ ـ لقد عاش المتنبي عامين في الصحراء . وقد عاد اليها من سوريا ثم مر بشبه الجزيرة في طريقه من مصر الى الكوفة . لكن ماذا تعني ضبطا هذه العودة للصحراء ؟ لا غرو ان الامر يتعلق بتجديد الرابطة مع ذخائر اللغة العربية ، المشهور عنها انها اكثر نقاء في هذه الصحراء التي تحافظ عليها من انتهاكات الخارج وتحتفظ بذكرى أصالتها الأساسية ومما هو جار بدءا من هذا ، ان نرى في العودة الى عربية الصحراء احد الادلة ، وأحد المؤشرات على ما نسميه الكلاسيكية في الشعر ، وما نذهب حتى الى تسميته احيانا بالتشبه بأساليب الاقدمين . وانني مع ذلك لا اميل الى التفكير بأن هذا الرأي لا يرى الا جانب واحد من الحقيقة . فما لا شك فيه ان الكلمات او التراكيب اللغوية التي يذهب للبحث عنها في الصحراء ، هي ، بالنسبة لبعضهم ، قد خرجت من الاستعمال المألوف ، الا انها ، ولهذا السبب نفسه ، يستعاد اكتشافها . وهذه الكلمات القديمة والتي اكل عليها الدهر ، تغدو في سمع من يستمع اليها للمرة الاولى ، كلمات جديدة ، فالعمود والتجديد هنا ، يعودان للالتقاء كما في كل لغة . وبالنسبة لنا ، نحن الفرنسيين ، فان هذه العبارة لمونتين او تلك لرابليه لها علينا التأثير ذاته : فاذا اعتبرناها ميتة بالنظر للفرنسية المستعملة اليوم ، فان ذلك لا يمنع ، بسبب من جهلنا وجودها ، أنها تبدو لنا وكأنها جديدة . واكثر من ذلك ، تبدو لنا وكأنها ابداع ممكن دائما ، وحتى هذا اليوم ، على مستوى الخلق الادبي .

ان عروبة اللغة التي يبحث عنها في الصحراء ليست اذن ، وبشكل دائم ، دربا ضيقة ينحشر فيها المتمسكون بلغة بائدة . فقد يمكن ان تكون مستودعا كبير السعة مفتوحا للشعراء الباحثين عن الاكتشاف والخلق . والا فكيف يمكن ان نفهم شاعرا «حديثا» مثل ابي نواس مثلا ، الذي ذهب هو ايضا الى الصحراء ليتكون هناك ؟ وربما قيل دون ريب ، ان شاعرا ما حديثا ، يرغب هو ايضا في اثبات معرفته بالعربية الصرف ، ولكن هذا ليس على ما اعتقد

سوى تفسير مجزأ ، لا يفسح الا مكانا صغيرا لمتطلبات مهنة الشاعر نفسها .

٢ ـ انه لميسور ان نلاحظ ان ممارسة الشعر لدى المتنبي كانت مرتبطة دائما ، بشكل او بآخر ، بالبحث عن نصير للادب . ومن هنا نتيجتان : اهمية نصوص المديح في اشعاره والطابع التنقلي لحياة الشاعر ، الذي يغير حماته تبعا للظروف . وربما قيل ان تلك الملامح تقليدية في الشعر العربي . فليكن . الا ان نظرة مجملة نلقيها على نتاج ـ المتنبي تسمح لنا بأن نضع الشخصيات التي كان الشاعر يتعلق بها في بضع طبقات ، فهناك اولا الالتصاق بـ «زبائن» بالمعنى الذي يعطي لهذه الكلمة في تاريخ الحضارات المتوسطية ، هم مجموعة من الرجال يعملون في خدمة شخصية ما ويتلقون هباتها ، ويخدمون مصالحها ، ويطالبون بثنائها . وهذه صورة المتنبي مثلا بازاء بورجوازيي سوريا وصغار امرائها . وحين يكون الممدوح شخصيه بارزة ككافور في مصر ، وسيف الدولة في سوريا فان الشاعر يغدو انئذ مغني الدولة ، مغني العائلة المالكة ، وفي امكنة اخرى يغدو الشاعر نفسه انئذ ممثلا لمجموعة قبلية **تنتظم** اكثر من قبيلة ، كما في الابيات التي نستشهد بها الان لشهرتها :

قضاعة تعلم اني الفتى	الذي ادخرت لصروف الزمان
ومجدي يدل بني خندق	على ان كل كريم يمان
انا ابن اللقاء انا ابن السخاء	انا ابن الضراب انا ابن الطعان
انا ابن الفيافي انا ابن القوافي	انا ابن السروج انا ابن الرعان
طويل النجاد ، طويل العماد	طويل القناة طويل السنان

واخيرا فان شعبا باكمله ، هو العرب ، في وضعنا هذا ، يمكن للمتنبي ، كما رأينا ، ان يدعي تمثيله .

وفي كل هذه التجليات ، فان مهنة الشاعر تقوم ، حتى بعيدا عن ممارسة الشعر ، تقوم على اعارة صوت لمجموعة كبيرة او صغيرة .

ملاحظة اولى : واذا ما قارنا المتنبي مرة اخرى بأبي نواس فان المتنبي

يظل مخلصا بشكل اساسي لتقاليد الشعر العربي . تلك التقاليد التي تقوم على ايجاد تعبير شخصي متقدم ، نابع اساسيا من الشكل ، مع مضمون معترف به ومعتمد من خلال الاستعمال ان المتنبي ، من وجهة النظر هذه ، هو اكمل من يمثل هذا النموذج للشاعر العربي ، الذي يريد ان يقول خيرا من الجميع ، ما ينتظر منه جميع الناس ، وبنسب متفاوتة ، ان يقول ان شاعرا «حديثا» كأبي نواس ليس اقل عربية منه ، وهذا واضح لان الاثنين ينضحان من معين لغوي واحد . الا ان المتنبي هو الاكثر اخلاصا لنموذج ، كان التقليد العربي آنذاك ، يريد ان يجد نفسه فيه ، اكثر من جميع النماذج الاخرى .

ملاحظة ثانية : وفي الوقت الذي كان المتنبي يلتزم فيه بهذا التقليد ، كشاعر ناطق باسم مجموعة ، نراه يعطي ، وذلك مستقرأ في جميع اعماله ، يعطي صورة كاملة تقريبا عن المغامرة التي عاشها العرب منذ الجاهلية : منذ الجماعة القبلية التي غدت مع الفتوحات ومع الحقبة الاموية مجموعة سياسية ، الى الملكية فالدولة ، واخيرا ، وبشكل اكثر عمومية ، الى العرب في مجموعهم ، الذين كان التاريخ السياسي والثقافي لتلك الفترة يضطرهم لان يؤكدوا انفسهم كعرب في مواجهة الفرس والاتراك . ان ممارسة المهنة الاجتماعية للشاعر ، تمتزج ، في حياة وحيدة لرجل ، مع التطور نفسه للقدر العربي . ومن هنا فانه يمكن بالتأكيد النظر الى المتنبي على انه الصوت النموذجي لشعب باكمله ، ماخوذا كلية ، او منظورا اليه من خلال هذه او تلك من المجموعات التي تكونه .

٣ - وفي ما يتعلق بادوات الشعر المستعملة (شكل القصائد ، الانواع المطروقة ، طراز الابيات) فمن المتعارف عليه النظر الى المتنبي كنيوكلاسيكي . ونعني بذلك ان البحور والانواع التقليدية (مديح ، هجاء ، مرثية) تستمر محتلة مكانها في اعماله ، الا ان القصيدة العمودية تتلق ، تبعا لمراحل حياة الشاعر ، بعض التعديلات ، والمتنبي يحتل هنا ، اذا جاز لنا القول المكان المتوسط بين

البحتري وابي نواس ، ان اطلاق صفة نيوكلاسيكي الملائمة لهذا النوع ، تبدو ايضا ، وبشكل خاص ذات صفة ايضاحية ، لانها تساعدنا على فهم لماذا امكن اعتبار المتنبي واحدا من اكثر الشعراء عروبة في هذه اللغة . وفي حين انه يمكن النظر الى بعض التعديلات التي اجريت على القصيدة كانعكاس ، على مستوى الشكل الشعري ، للتغيرات الحتمية التي حدثت في تاريخ العرب ، فان التمسك بهذا الشكل واحترامه ، كانا يسمحان باعطاء هؤلاء مرآة يمكن لهم الاستمرار بالتعرف فيها على معالم ديمومة تعبيرهم الشعري واستمراريته وعلى العكس من ابي نواس الذي كان يجعل مثلا من موضوع الصيد قصيدة مستقلة ، فقد كان المتنبي يستعير ، مع بعض التنويعات ، الطرق التي سبق - طرقها ، والتي سبقت معرفتها ، حيث لا يطلب من المرء الا اتباعها . وفي فترة راحت فيها تقلبات الحياة المدنية تحطم اطر القصيدة القديمة . وراحت التأثيرات ، ولا سيما الفارسية ، راحت تزحف حتى الى اللغة ، بما في ذلك لغة الشعر ، نرى المتنبي ، عبر تسخيره بعض التنازلات التي كان لابد منها امام متطلبات العصر ، نراه يحتفظ بالانغام والايقاعات وبالتراكيب التي كانت الاستعمالات قد كرستها كشيء اساسي في التعبير الشعري .

اما في ما يتعلق بمضمون هذا الشعر فان نقاطا ثلاثا تبدو لي اثارتها واجبة .

١ - اما في ما يتعلق بالمواضيع فيمكننا ان ندرج الملاحظة نفسها التي ذكرناها بشأن الشكل .

فالفخر والهجاء والرثاء والمديح وحتى الغزل المتمثلة كلها في شعر المتنبي ، بشكل واسع او ضيق ، تشكل قلب التراث الشعري العربي لهذا الزمن . الا ان التجديد الذي ادخل عليها بفعل ضرورات التاريخ هو هنا اكثر اهمية الى حد كبير . فاذا كان شعر المتنبي يبلغ اوجه ، كما اكدنا مرارا ، لدى

الحمدانيين في سوريا ، فلأنه كان يجد هنا اطارا ومناخا يرفعان ، بشكل منفرد ، صوت الشعر السالف ويطلقانه في دروب التجديد الحقيق ، سواء في ميدان التعبير ام في ميدان الصور ، وبشكل اكثر دقة ، فان القتال ضد العدو البيزنطي ، هو الذي يمنح ، دون ادني ريب ، المتنبي وشعره ، نفسا ، لم يعرف شعر الحرب مثل غنائيته وكثافته قبلهما .

لكن هناك ما هو اكثر من هذا . فمن الملائم ان نلاحظ ، في الواقع ان هذا السياق ينصب على تمجيد الفضائل التقليدية للعرب اكثر من سواها . ان هذه الحرب ضد الكافر ، وان هذا الجهاد تقوم على رأسه سلالة ملكية عربية ، وهذا شاعر عربي ينشد له ، ينشد له بقوة اكبر من قوة انشاد الحمداني ابي فراس . وقد يكون المتنبي استطاع ان يحلم هنا ، لفترة ، واكثر من اي وقت مضى ، ان يحلم بتلك الحقبة الاخرى التي حمل فيها العرب ، متزودين بحرارة الاسلام الفتي . الذي كان يضاعف من حماسهم عشر مرات ، حملوا فيها عبء الحمية الحربية ضد الكافرين .

ان عروبة المتنبي ، في هذه النقطة ، لا يمكن دحضها الا بصعوبة يتحدث بلاشير ، بخصوص هذه الفترة ، عن شعر ملحمي ، ومعه مائة مرة الحق لانه اذا كان البطل الملحمي هو ذلك الذي ترى فيه صورتها مجموعة او شعب كامل ، واذا كان الشاعر الملحمي هو ذلك الذي ، سواء اكاد مولود في هذه المجموعة او متبنى من قبلها ، هو ذلك الذي يعيرها صوته ، كما يعيره لقائده ، فان علينا اذن ان نتحدث حقا ، بصدد متنبي حلب ، عن الشاعر الملحمي للعرب .

ولا شك ان العرب عثروا على انفسهم في قصائده عن الحرب ضد البيزنطيين افضل مما عثروا عليها في اي من مواضيع شعره الاخرى والواقع انه كان يستحضر نماذج قديمة ما كانت تتطلب الا ان يعيد صياغتها ، وكان يعيد صياغتها فعلا ولكن ضمن سياق مغامرة جديدة ، مدللا ، من هنا

بالذات ، على ان هذه النماذج كانت حية دائما ، وكانت دائما في مستوى ظروف التاريخ .

٢ - ان لغة المتنبي تستدعي هي ايضا بعض التأملات . فقد استمر الشاعر حتى الفترة الحمدانية على الأقل ، وحتى خلال هذه الفترة ايضا ، استمر يستعمل بطواعية مفردات مختارة نادرة بالمناسبة ، وأحيانا ميتة . ومن هنا ايضا فان عروبة هذا الشاعر لا تجادل ، وذلك لثلاثة اسباب ، اولها بحثه عن الكلمة غير المألوفة ، ونحن لا نزعم بهذا ان الكلمات التي شاخت اذا ما استعملت بهذا الشكل تكون اكثر عروبة من سواها ، ولكن ما نود قوله بكل بساطة هو ان اعادة عدد ما من الالفاظ التي غدت مجهولة او معماة الى هيكل اللغة هو استحضار لأكبر ذخيرة ممكنة من اللغة العربية ، وهو توسيع لرقعة هذه اللغة ، كما انه تمديد لحدود العربية في اتجاه غني اكبر .

السبب الثاني - وباتباع هذه الطريق فان شعر المتنبي يمد علم فقه اللغة نفسه ، الذي كان يعاود بدءا من العراق ، يعاود الرجوع الى الصحراء ، والى الشعر ليجد فيه ما كان يعتبره العربية الاكثر صفاء والاكثر نبلا . وبفتح ابياته المجمعة من الصحراء كان المتنبي يعيد اذن الامساك بالملكة ويستمر في جعل الشعر الشيء الجليل ، المستودع لخير ما في لغة العرب .

ان دفاعه عن العربية واستعماله اياها يفعلان اكثر من مجرد منح شعره اداة تعبيره ، انهما يمنحان هذا الشعر من خلال علم فقه اللغة الخالص ، نظاما لغويا ، هو الاول حتما بعد القرآن .

واخيرا ومن خلال هذا البحث عن الالفاظ ، فان المتنبي ينسب نفسه الى تقليد اساسي للشعر العربي في ايامه ذلك الذي اذا جاز لي القول ، يعيد الاحترام الى فقه اللغة ، والذي ضبطا ، لا يفصل العمل الشعري عن دراسة فقه اللغة ، والذي يجعل منها التكملة التي لابد منها للعمل الشعري واحيانا مناسبته ، لقد علا صوت بعضهم في الشرق وفي الغرب في وجه هذا الاستعمال

للالفـاظ والتراكيب النادرة مؤكدين انه يقتل الشـعر . لكن من ذا الذي لا يرى ، ومن ذا الذي لا يعرف ، منذ قرن على الاقل ، ان الشعر هو قبل كل شيء لغة . وانه يفترض ان يكون ، بالفاظه وبتعابيره وحتى بتراكيبه النحوية ، ان يكون تعبيرا ذا فرادة وان فرادته يجب ان تستجيب لغرابة هدفه الذي هو اكتشاف الحقائق المخبوءة في العالم والعلائق السرية التي تظل مستعصية على اللغة كما هي مستعصية على المشاعر العامة ؟ لقد امن الشعر العربي غريزيا بهذا ، بزمن طويل قبل رمزيتنا ، واذا كانت محاولات المتنبي لم تذهب بعيدا الى امام ، في هذه النقطة ، كما فعل ابو تمام ، لكنها تتضوى ، مع ذلك ، في الاتجاه نفسه الذي يعتبر من اكثر الاتجاهات ابتكارا وصعوبة ، وانا اقر بذلك ، على طريق بحث شعري استطاع العرب ان يسموه بميسمهم .

٣ - ويبقى ان نلاحظ في مجال التعبير ، ان الشعر العربي غلب ما كان متوزعا ، واحيانا في القصيدة الواحدة ، متوزعا في وجهتين اولاهما غزارة الالفاظ التي تؤدي الى استطرادات طويلة والتنويع على صيغ متجاورة والاكثار من الصور والتشبيهات ، وثانية الوجهتين الرغبة في الايجاز وفي الجملة المنحوتة التي تلخص الاستطراد نفسه او القصيدة كلها .

وبين هذين الاتجاهين حاول المتنبي كغيره ان يجد طريقه على انه اذا كان في وسع بعضهم ان يشك في نجاحه في ميدان الاستطرادات ـ الطويلة ، فان استاذيته في ميدان الايجاز ، بمقابل ذلك ، لا يمكن ان تنكر ، وبهذا ينتسب المتنبي الى احد اكثر التقاليد العربية أصالة . تلك هي تقاليد المثل .

ان الامثال في اعماله تفيض في ابيات او في اشطار ابيات جديرة بأن تكون ، بل هي كانت احيانا امثالا سائرة .

ومنذئذ يغدو صوت الشاعر صوت شعبه وذلك بنسبة السهولة التي نستطيع بها ان نستخلص المثل من السياق الخاص بالقصيدة ونفرده عن ظروف نظمها لنجعل منه حقيقة عامة ، لا يعود قائلها هذا او ذاك من العرب ، حتى لو كان

شاعرا ، بل الوجدان الجماعي للعروبة .

وبهذا نضع انفسنا هنا في موقف مقابل للموقف السابق ، موقف الشاعر الباحث عن الأصالة ، وعن الشعر المحدد بفرادة مغامرته وغاياته .

ان هذا التأرجح بين مسيرتين ، هذا الاستعمال للغة كوسيلة تعبير جماعية ، او على العكس ، كوسيلة للشعر الاكثر التصاقا بالذات ، والاكثر اتساما بعبقرية الفرد هما ، على ما يبدو ، متميزان من الصورة المألوفة التي يكونها المرء عن الشاعر ، طواعية ، في المجتمعات العربية للعصر الوسيط .

فهناك ، من جهة ، كما قلنا ، الناطق بلسان الجماعة ، ومن ثانية الرجل الذي كان شيطانه ، يمنحه ، في صميم هذه المجموعة مكانة مفردة ، وان قولنا ، من وجهة النظر هذه ان المتنبي شاعر عربي يتمخض ببساطة عن تسجيل هذه المهمة وهذا الدور المزدوج لديه .

ولعله كان يجب ان نلح ، بشكل اقوى ، على واقع ان التباعد بين القطبين ، ربما كان زمن المتنبي ، اكبر مما كان في اي وقت مضى . فمن ناحية ، كان يحدث للشاعر ، حتى يكون هناك موجب ، ان لا يعود يمثل مجموعة عربية بل العرب بأكملهم . في حين ان البحث الشعري الغني ، من ناحية أخرى ، بماض يمتد عدة قرون استطاع ان ينمي وسائل الغنائية الذاتية .

ومنذئذ وحتى نظل في نفس تعريف الشاعر العربي **الفرد** وصوت الجماعة في آن واحد ، نقول بملء ارادتنا بأن المتنبي جدير بأن يحمل مثل هذه الصفة بمقدار ما كانت التجلية في زمانه صعبة .

ان بضع الصفحات هذه لا تهدف الى اكثر من ان نطرح ، عبر عروبة المتنبي ، بعض المسائل حول الشعر ، وفي ما وراء ذلك ، حول الحضارة العربية في العصر الوسيط .

واذا كان ليس في وسعنا ان نأمل في استجلاء كل الغوامض حول تحديد عروبة المتنبي وتأثيراتها على شعر الشاعر فان شيئا واحدا على الأقل ورغم كل شيء ، يبدو أكيدا : في ما وراء الظروف والمواقف الخاصة التى تكون

حياة انسان . فان العروبة تفسر بوعي المساهمة في قدر جماعي وفي تاريخ مشترك ، وهذا القدر وهذا التاريخ ، هما بدورهما ، يعاشان ويعبر عنهما عبر اللغة تلك التي كان المتنبي يستحضرها بشكل فخم حين يقول :

وما قلت من شعر تكاد بيوته

اذا كتبت يبيض من نورها الحبر

اندريه مايكل - فرنسا

٢ - مفاعلات الابنية اللغوية والمقومات الشخصانية في شعر المتنبي(×)

بقلم : عبدالسلام المسدى

اذا كانت مقولة الحداثة قد اربكت الفكر الفلسفي المعاصر في تنقيبه عن وحدوية العقل البشري منذ كان لنا عنه توثيق ، وزحزحت قواعد الخلق الادبي واركان النقد والقراءة حتى غدا اللحن صولبا والكسر جبرا والحل نظام بناء فان القضية اشد تعقدا عند العرب اليوم ، بل هي اغزر طرافة واكثر اخصابا ان تتنزل لديهم متفاعلة مع اقتضاء آخر يقوم مقام البديل في المنهج العلماني المعاصر ، وهذا الاقتضاء مداره قضية التراث من حيث هو يدعو العرب اليوم الى قراءته - على حد عبارة المنهجية النقدية الراهنة - ، معنى ذلك ان العرب يواجهون تراثهم لا على انه ملك حضوري لديهم ولكن على انه ملك افتراضي يظل بالقوة ما لم يستردوه ، واسترداده هو استعادة له ، واستعادته حمله على المنظور المنهجي المتجدد وحمل الرؤى النقدية المعاصرة عليه حتى لكأن الاستعادة عند العرب اليوم قائمة بنفسها تكاد لا تعرف وجودا عند سواهم ، وان رمت وقوفاً على القواعد التأسيسية في هذه المقولة فاقصر نظرك على غائيتها التي هي ، فك اشكالية الصراع بين المقلدين والمجددين او قل بين الكلاسيكي والحديث ، فمقولة الاستعادة تنفي الديمومة اذ هي تكسر الزمن : فقد نقرأ نزار قباني قراءة الجاحظ لبشار والمفضل الضبي للمعلقات وقد نقرأ المتنبي قراءة لا ننسبها الى أحد وانما تنتسب الى منظور قد يكون نفسانيا او اجتماعيا او بنيويا او ما شئت له ان يكون .

فالقضية اذن مردها : كيف نقرأ المتنبي اليوم قراءة غير قراءة ابي العلاء له ، بل غير طه حسين للمتنبي والمعري معا .

ان السبيل الى هذا العطاء النقدي الخصيب لا يمكن ان يستلهم الا في خضم تمازج الاختصاصات وهي مصادرة انبنت عليها المدارس النقدية المعاصرة جميعا ولعل من اوفق ما يعين الالسن على قراءة شعر المتنبي ان يستلهم كلا من علم النفس الادبي وعلم النفس اللغوي .

فأما علم النفس الادبي (وهو ما يصطلح عليه بالنقد النفساني PSy GHOOTUTPUE) وكذلك بالتحليل النفساني للنصوص الادبية (PSYCHOMSLYSE DES TEXTES LITTERARES) فمدرسة نقدية استوحت مبادئها رأساً من مدرسة التحليل النفسي (LA PSYCHOMLYSE) ونظريات رائدها فرويد S.FRUD ومعلوم ان فرويد قد عرف الحضارة الانسانية بأنها حصيلة كبت يسلطه المجتمع على الفرد فيرفض بموجبه نوازعه الفطرية ، وقد اهتدى فرويد الى غزارة كثير من الظواهر فاستغلها في تفسير المعطيات الفردية والجماعية ، ومن بين تلك الظواهر عقدة اوديب وأوديب وعالم الاحلام وازدواج الانسان في ذاته بين عالم الوعي وعالم اللاوعي .

اما ما انبثق عن هذه المدرسة من اتجاه نقدي في الادب فقد اقران الخلق الفني كثيرا ما يكون استجابة فنبهات نفسية تتمخض عنها حاجة ما ، او يكون متنفسا يفرج فيه الاديب عن غرائز او رغبات مكبوتة ، لذلك كان للخلق الفني قيمة علاجية لحالات مرضية طالما ان العبقرية تقوم على اساس اختلال التوازن النفسي ، فلما كان الخلق الادبي صدى لعالم اللاوعي اذ من محركاته تحرير المقيد من حاجات الانسان باخراجه من حيز اللاوعي الى حيز الوعي ، مثلما تطفو المكبوتات في الاحلام والصرع والجنون والسكر ، فان عملية النقد كانت محاولة استجلاء ما يطفو على سطح الرسالة الادبية واستشفاف مضمونه .

هكذا اعتبر النص الادبي وثيقة نفسية تقوم مقام لوحة الاسقاط في عيادة التحليل النفساني .

واما علم النفس اللغوي (LA PSYCHOLINGUISTIQUE) فوليد حديث نسبيا ظهر مصطلحه سنة 1950 وتعاون على وضعه العالم النفساني **أوسپود** (CHARLES E. OSPOOD) والالسني سابوك (THOMES A. SEBEOK) وهذا الفن الجديد في المعرفة الانسانية يدرس كيف تطفو مقاصد المتكلم ونواياه على سطح الخطاب في شكل اشارات أُلسُنِية تنصهر في اللغة التي تتواضع على انماطها وسنن تأليفها مجموعة بشرية معينة يحولها الرابط اللغوي الى مجموعة ثقافية ، كما يدرس سبل توصل المتقبلين لذلك الخطاب الى تأويل تلك شارات ، فهذا العلم يعكف أساسا على عمليتي التركيب والتفكيك وكيف تلابسان الحالة التي يكون عليها كل من الباث والمتقبل ثم اتسع هذا العلم خلال الستينات بعد ان غذته مبادىء النحو التوليدي بفضل نظريات **شوموكي** (N. CHOMOKY) فتحدد عندئذ موضوعه بدراسة ظاهرة الكلام كيف تنشأ لدى الباحث ، وظاهرة الادراك كيف تتحقق لدى المتقبل ، وهكذا تميز هذا العلم الوليد تماما عما كان يسمى بعلم نفس الكلام (او سيكلولوجية الكلام) (PSYCHOLGIE D- LAMGAOE)

فالناظر الالسني المتشبع بالمضامين الشعرية عند ابي الطيب المتنبي اذا ما احتكم الى كلا المعنيين النقديين استطاع ان يصادر على تقريرين اثنين ، اولهما : ان شخصية المتنبي في ادبه شخصية صراعية متمزقة يتجاذبها قطبان متباينان ايجابا وسلبا وثانيهما ان صراع القوى الشخصانية عند الشاعر قد تفجر في علاقات تقابلية على الصعيد الالسني مما ادى الى بروز شبكة من الروابط الثنائية دلاليا ونغميا في نفس الوقت ،

ومدار ما نصاير عليه ان المتنبي قد تعلق به طموح في الحياة مشط وهو ما

غدا احدى مسلمات النقاد قديمهم وحديثهم غير ان هذا الطموح قد تجذر حتى تحول مركب غلو ، وحقيقة المركب في علم النفس انه ظاهرة مدفونة في اللاوعي ، معنى ذلك ان المتلبس بها لا يحس بها احساس الآخرين ، اي انه لا يعي شذوذها او خروجها عن الانماط القائمة ، فاذا احس بها وهي في نفسه احساس الناس بها فيه تحررت من اللاوعي وطفت على سطح الشعور ، والمتنبي طموح واع بطموحه وعيا لا يزيده الا تعلقا به وان شذ او شط ، حتى انه يتقمص التحدي دفاعا عن علو المطامح فيستحيل اللفظ لديه تمردا على الحقيقة القائمة ، وهذا هو الذي ينزل الطموح عند المتنبي منزل المركب النفساني .

اما عن شرح ما يعزى اليه تولد هذا المركب فاننا ان لم نذهب مذهب من يقول بالعنصر الوراثي او بالمقومات التكوينية (الجينيتيكية) فاننا قد نجد بعض الاسباب في الحرمان الذي عاشه المتنبي منذ صغره سواء من حيث الحاجة المادية او من حيث فقدان العطف الابوي .

فهذا الاختمار النفساني قد تجسم في ما اتصف به الشاعر من حساسية مرهفة الحد هي الى المرض اقرب منها الى الحال السوية وبتلك الحساسية طبع ادبه فكان في جملة صراعا بين مرمى الطموح وسبيل تحقيقه ، بين الغاية والوسيلة ، بل كان صرخات من التمزق النفسي المتفجر .

فاذا عدنا الى مصادرنا في البحث وهي ثنائية الصراع عند المتنبي رأيناها تجسمت في روابطه الحياتية الخارجية اذ تألف زوجان متعاقبان هما :

(آ) **المتنبي** - سيف الدولة

(ب) **المتنبي** - كافور

وفي الزوج الثاني تبلورت الصراعات الذاتية الانطوائية متفاعلة مع الصراع الخارجي مما ولد ثنائيا تقابليا انطق الشاعر بصريح التناقضات ومرير الاعترافات ، وكل ذلك من موقع المتأزم بين مرمى الطموح والسبيل اليه .

واول ما يطفو على سطح البنية الشعرية في هذا المقام شعور الامتعاض من الذات الى حد التقزز ، وهو تعبير عن مواقف من النقد الذاتي تحطمت فيه ملامح تحقيق المرامي الغائية فانكسرت امواج الامل على جدران الوسيلة ، وفي هذا النفس الشعري مصارحة بركوب مطية الاسباب على قذارتها سعيا للمطمح المنشود :

اريك الرضى لو اخفت النفس خافيا
ولا انا عن نفسي ولا عنك راضيا

فليس ذلك اذن الا محاكمة للنفس من حيث هي محاكمة للاسباب المنشودة بها الغايات ، وهذا الموقف النقدي يتلون صورا واشكالا حتى يقارب تهمة النفس بانقطاع الحاسة الشعورية عنها :

اصخرة انا مالي لا تحركني
هذي المدام ولا هذي الاغاريد

وهي حال لولا انفجارة مطلع البيت بما يشبه الثلب والاستفزاز لظنناها تجلد الرواقيين او انصهار الصوفيين غير ان قمة انفجار التمزق تدرك سناها عند شعور المتنبي بالتشيئة (LA CHOSICATION) وذلك عندما احس بان كافورا انما يتخذه متاعا يقضي منه وبه اوطارا ، فلا يعدو الشاعر جسرا يمتطى بشعره الى مرامي الشهرة والصيت ، ويقبر طموحه قبرا .

عند هذا الحد من الاحساس ينفجر وعي الشاعر امام انقلاب سلم القيم فيصرخ بنفسه بل بالقدر والحظ :

جوعان يأكل من زادي ويمسكني
لكي يقال : عظيم القدر مقصود
ويلمها خطة ويلم قابلها
لمثلها خلق المهرية القود

اما الزوج الآخر وهو المتنبي - سيف الدولة فانه يشكل ثنائيا تكامليا

رغم اشباح التقطع او التنافر ، وشعر ابي الطيب يفرز لنا عناصر المقارنة المتعادلة والمتراجحة بينه وبين سيف الدولة الحمداني على الانماط الثلاثة التالية :

(آ) معادلة هي : سيف الدولة = المتنبي

(ب) متراجحة اولى هي : سيف الدولة المتنبي

(ج) متراجحة ثانية هي : المتنبي سيف الدولة

فاما المعادلة فتخص البعد السوسيولوجي الشامل راسا للبعد الذاتي في مقومات الشخصية عامة ، وجماع الخصائص الذاتية في الفرد العربي ضمن انماط المجتمع المستوعب للفرد سواء كان مجتمعا قبليا بدائيا او حضريا منتظما في البناء السياسي انما هي الفتوة كما خلفها المتصور العربي الاول في جاهليته التاريخية ، واولى ركائزها النسب وهو معين وراثي تستوحى منه عناصر الشرف والعرض والمجد الضارب في بعد الزمن الراحل المتجدد بتجدد الحاجة اليه ، وعنصر النسب حاضر في طرفي المعادلة المتكافئة : المتنبي وسيف لدولة =

(آ) اذ يتعرض الى جدوده :

وبهم فخر كل من نطق الضاد وعوذ الجاني وغوث الطريد

(ب) ولكن تفوق الناس رأيا وحكمة
كما فقتهم حالا ونفسا ومحتدا

والدعامة الثانية في المجد الاجتماعي يجسمها الكرم وهو في الحضارة العربية نقطة تقاطع المادة بالاخلاق ، معنى ذلك انه رمز فكران المادة عند حضورها فهو اثبات لها ونفي ، وفي ذلك سر ارتقاء الكرم الى منزلة القيمة المطلقة قام عليها سلم القيم في الجاهلية واقرها الاسلام ضمن - الشعائر القدسية المحررة للفرد والمطهرة للاثم والمكفرة من النار ، ولهذه الاسباب استقطب مفهوم الكرم مجموعة من المتصورات الملابسة اياه هي كلها في رصيد القيم الفردية والجماعية كالاحسان والتضحية والفدى والايثار والصدقة والهبة والعطاء والسخاء والجود ...

وبديهي ان يبرز الكرم معلما من معالم الوصف في شعر ابي الطيب سواء في طرف المعادلة الايمن او الايسر ، اي سواء كان بروزه فخرا او مدحا :

آ - وكم من جبال تشهد انني الجبال وبحر شاهد انني البحر

ب - وتحيى له المال الصوارم والقنا
ويقتل ما تحيى التبسم والجدا

اما الاس الثالث من اسس الفتوة فيتمثل في العزة وهو مفهوم ضبابي احيانا ولكنه يتفلل الى عنصري القوة والارادة فعزة القوة هي البطش ، لذلك لابست مفهوم الفروسية فكانت من توابع الملاحم والبطولات ، والعزة المتأتية بالارادة مدارها الحلم عند القدرة على البطش ، وهو عنصر مؤتلف من متباينين : العزم على الثأر والكف عنه في نفس اللحظة .

فمن عزة البطش :

آ - انا ترب الندى ورب القوافي
وسمام العدى وغيظ الحسود

ب - بناها فاعلى والقنا يقرع القنا
وموج المنايا حولها متلاطم

ومن عزة الحلم :

آ - وما الجمع بين الماء والنار في يدى
باصعب من ان اجمع الجد والفهما

ب - رأيتك محض الحلم في محض قدرة
ولو شئت كان الحلم منك المهندا

هكذا يكتمل المجد الاجتماعي لكلا الطرفين في ملحمة الوصف الذاتي الاخلاقي مما يبوئها مرتبة الكمال المنشود ، والكمال بهذا التقدير صريح الاعتبار في شعر المتنبي فهو لنفسه :

آ - سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا
بأنني خير من تسعى به قدم

ب - وهو ايضا لسيف الدولة :

فذا اليوم في الايام مثلك في الورى
كما كنت فيهم اوحدا كان أوحدا

فالتفرد لهذا ولذاك مشحون بالتفضيل المطلق مما لا يبقي احتمالا لغير التطابق في الكمال .

هذا اذن رصيد المعادلة المتكافئة :

المجد الاجتماعي	المتنبي	سيف الدولة
النسب	+	+
الكرم	+	+
البطش	+	+
العزة	+	+
الحلم	+	+
الكمال	+	+

فاذا اتينا المتراجعة الاولى التي اسلفنا وجدناها :

سيف الدولة المتنبي

وعنصر التراجع يتجسم في المجد السياسي اذ اوتي سيف الدولة السلطان وظل المتنبي يسعى اليه سعي الظمآن خلف السراب بل سعي سيزيف بصخره الى تل الجبل لا يكاد يدركه حتى يقع في الصخرة الى السفح فيعاوده .

لذلك ظل مثل هذا البيت

تظل ملوك الارض خاشعة له
تفارقه هلكى وتلقاه سجدا

دون بديل ، توفر لأحد طرفي الموازنة وافتقر اليه الطرف الآخر ، معنى

ذلك ان بيتنا هو نسيج الذي اسلفنا قد ظل دفين الاوعي ، مقبورا في القوة ، لم تنقدح له شرارة الخروج الى الفعل ، ولو كان له ان يكون لكان :

(تظل ملوك الارض خاشعة لنا
تفارقنا هلكى وتلقان سجدا)

فسيف الدولة - في هذا التركيب المزدوج الثنائي - يقوم المتنبي مقام المرآة يرى فيها نفسه كما كانت وكما كان يريد لها ان تكون من حيث تعكس المثل الاعلى لها .

فحصيلة المتراجحة الاولى سلب في العنصر «أ» وايجاب في العنصر «ب»

المجد السياسي	المتنبي	سيف الدولة
السلطان	-	+
التراجح	-	+

اما المتراجحة الثانية فتعكس آية ما سبق ان تقوم نقيضة للمتراجعة الاولى وفيها ان :

المتنبي > سيف الدولة

ومدار هذا الرجحان ان المتنبي وان لم ينقد زمام السلطة السياسية الى مشيئته فلقد تربع على ايوان الشعر فكان له به المجد الادبي ، وللشعر في الحضارة العربية شأن لولا الطفرة السياسية عند انفجار الامبراطورية الاسلامية لما رضي به الفرد العربي بديلا ، لهذا كله قام الشعر في موازنة المتنبي مقام متنفس التعويض فهو الملاذ الذي يطمس به الشاعر ثغرة النقص عند خيبة الامل وبديهي ان ينفرد المتنبي بسلطان الشعر عند مواجهة طرف التركيب الثنائي .

انا الذي نظر الاعمى الى ادبي
واسمعت كلماتي من به صمم

وهو عين الاعجاز لا الادبي فحسب استنادا الى تركيب اللفظ بالسحر الحلال ولكنه الاعجاز في المضمون ان بشعره «يبرىء الاعمى والاصم» .

وهذا البيت شأنه شأن البيت في المتراجحة الاولى يظل دون بديل تسنى

لاحـد الطرفين ولم يتسـن للآخـر اي ان البيت البديل كان يمكن ان يكون عن سيف الدولة :

(هو الذي نظر الاعمى الى ادبه
واسمعت كلماته من به صمم)

فالشـعر ـ وبه قوام المتنبي ـ جسر التوافق في مقـابلة الرجحـان ينقض السلب ان يثبت للطرف المقابل سلبا موازيا .

فعصارة المتراجحة الثانية سلب في «ب» وايجاب في «أ» بحيث يكون

المجد الادبي	المتنبي	سيف الدولة
الشعر	+	-
التراجح	+	

هكذا يتبين لنا كيف ان الزوج «المتنبي ـ سـيف الدولة» هو زوج يشكل ثنائيا تكامليا بما يتعادل بينهما من التكافؤ والرجحان وليس الا شعر ابي الطيب نفسه بمضمونه الدلالي ومنطوقة التنظيمي يهدينا الى هذا التكامل طالما ان كليهما يحمل في جدوله بصمة السلب فاذا تعاملت تعـامل «السـطح» في علامة الضرب مع بصمة السلب في جدول الاخـير اخصـبت ايجـابا مطلقـا

(+) : (-) × (-)=

بهـذا المنظور ومن هذا الموقع تتجـذر شرعية معـاملة المتنبي لسـيف الدولة معاملة التعلق والاتحاد بما لا يتنافى ومنطق العشق المجرد ، ولم يتجـاف الشـاعر لحظة عن هذا البوح رغم انه كشف للباطن وفي الكشف ائتمار وخيانة :

اذا اردت كميت اللون صافية
وجدتها وحبيب القلب مفقود

مالي اكتم حبا قد برى جسدي
وتدعي حب سيف الدولة الامم

هذا العشق الصوفي ان هو الا اتحاد التكامل الى الانصهار كما لو :

المتنبي سيف الدولة

وتدعي حب سيف الدولة الامم

هذا العشق الصوفي ان هو الا اتحاد التكامل الى الانصهار كما لو :

البعد الاجتماعي	+	+
البعد السياسي	-	+
البعد الادبي	+	-
الحصيلة		-
الفردية	-	+
الحصيلة الثنائية		+

على هذا البناء نتبين كيف ان سلسلة علامات الايجابب سواء تراكمت في علامة الجمع (+) او تفاعلت في علامة الضرب (×) تظل ايجابا بينما تتجمع بصمات السلب فتنتج بالجمع سلبا ، ثم تتفاعل في علامة الضرب حصيلة السلب وحصيلة الايجاب فلا ينتج الا سلب ، وتلك مأساة المتنبي انه يحمل النقص الذي قدر لآدم وبنيه فصراع الكائن البشري يرفض وضعه فينشد صفة الآلهة كمالا واعجازا ، ولقد تحددت رؤى الشاعر في سعيه للكمال المنشود باسترجاع ما كان يرى نفسه حقيقا به الا وهو المجد السياسي ،

فرد الهام الصراع عند المتنبي كما اسلفنا جموح عنان الطموح الى حد غدا معه مركبا من العلو يرفض به صاحبه الاقرار بالواقع والتسليم بالمفروض فهو الهام شعري متمرد على الواقع لا يعرف الاذعان لذلك كان قطب الرحى فيه الرفض بكل ايحاءاته ، وقة الرفض ان يتأله الانسان وبه تقزز من آدميته :

واني لمن قوم كأن نفوسهم
بها انف ان تسكن اللحم والعظما

ان اكن معجبا فعجب عجيب
لم يجد فوق نفسه من مزيد

ان ما انتهينا اليه الى حد الآن من تركيب ثنائي طاغ على المضامين

الشعرية في الهامها وصورها الفنية قد ولد نزعة الى التركيب الثنائي على المستوى الالسني سواء في حل الدلالات ، الفردية منها والتجميعية او في حقل النغمات الايقاعية .

١ - واول مظهر من مظاهر التركيب الثنائي ما يمكن ان نصطلح عليه بالتقابل المزدوج وهو ان يحمل البيت في بعضه او كله عناصر تزدوج ثنائيا ، سواء ازدواج تضاد او ازدواج تطابق ، وسواء كان ذلك دلاليا او ايحائيا ، ففي البيت التالي :

جزاء كل قريب منكم ملل

وحظ كل محب منكم ضغن

اذا فككناه حصلنا على خمسة ازواج ، اثنان منها غير تمييزين وهما :

كل / كل

منكم / منكم

وثلاثة منها تمييزية بالتطابق ، وتطابقها ترادف يجعلها من مجال دلالي واحد

جزاء / حظ

ريب / محب

ملل / ضغن

اما في قوله :

هو البحر غص فيه اذا كان ساكنا على الدر واحذره ذا كان مزبدا فان التقابل المزدوج غير تام ولكنه ايضاً غير متعادل الطرفينذ يحصل لنا من مجموع البيت زوجان تمييزيان هما :

غص فيه   واحذره

ساكنا   مزبدا

ويحصل لنا زوج غير تمييزي هو :

اذا كان / اذا كان

ويبقى اخيرا عنصران غير مندرجين في العلاقات الثنائية وهما :

- هو البحر

- على الدر

بحيث يكون :

هوالبحر غص فيه اذا كان ساكنا

على الدر واحذره اذاكان مزبدا

فمحور التقابل والانشطار منزاح عن نقطة الانتصاف مما يخلق ايقاعا يجعل البيت الى التدوير اقرب ، ويطيل في نفس البث الشعري كأنما البيت كتلة متراصة .

وعلى نفس المنوال تقريبا يرد البيت :

وذاك ان الفحول البيض عاجزة   عن الجميل فكيف الخصية السود

حيث ينزاح مدار التقابل الى مطلع العجز فيربط تقابليا الزوجين :

الفحول   الخصية

البيض   السود

بحيث يكون :

وذاك ان الفحول البيض عاجزة   عن الجميل فكيف الخصية السود

وتبقى بقية عناصر البيت خادمة للدلالة المشتركة دون ان تتفرع الى الصدر علاقات ثنائية .

وقد يتحول مدار التقابل الى منتصف العجز تماما فلا يكون الصدر الى

مجالا افتتاحيا لابراز العلاقة التقابلية وذلك كما في :

صار الخصى امام الابقين بها فالحر مستعبد والعبد معبود

وتتكاثف في هذا العجز روابط العناصر تقابلا وتطابقا على النحو التالي

آ - الحر / العبد

مستعبد / معبود

ب - الحر // العبد (في البنية اللغوية فكلاهما صفة مشبهة او في حكمها)

مستعبد // معبود (كذلك ان كلاهما اسم مفعول)

ج - الحر / معبود

مستعبد / عبد

فيكون :

فالحر مستعبد والعبد معبود

فضلا عن تقابل الشحنات الدلالية وتكاملها ايجابا وسلبا كما سيأتي في العنصر الثالث .

والمظهر الثاني من مظاهر التركيب الثنائي يتمثل في ظاهرة التوازي : سواء توازى الكتل الدلالية والمجموعات اللغوية او توازي العناصر الالسنية الفردية . وبموجب هذه الظاهرة يرد البيت الشعري على احد نمطين ، اما صدره مواز لعجزه من حيث انهما يحملان دلالتين متوافقتين او متكاملتين واما يرد البيت متجمعة فيه عناصر متراصفة متلاحقة يردد بعضها الآخر او ينوعه خدمة لحقل دلالي معين مبسوط .

فمن النمط الاول قوله :

ولا أقيم على مال اذل به ولا الذ بما عرضي به درن

حيث تتوازن العناصر :

أقيم // الذ (دلاليا)

الذ // اذل (نغميا)

اذل // درن (ايحائيا)

ويتوازى بالمغايرة العنصران :

مال // عرض

ويتوازى اخيرا بالتطابق :

ولا ... به // ولا ... به

بحيث يكون :

ولا قيم على مال اذل به ولا الذ بما عرضي به درن

ومن نفس النمط ايضا قوله

على قدراهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

فكلا المصراعين يداخل الاخر في الدلالة ويلابسه في البنية الشعرية والتركيب الالسني بحيث يتوازى بالتطابق :

على قدر // على قدر

تأتي // تأتي

ويتوازى بالبناء المقطعي الاشتقاقي وكذلك بالدلالة الحافة :

العزائم // المكارم

- - - -

ان العزيمة مكرمة .

ويتوازى باقتضاء السياق كل من :

أهل العزم // الكرم

غير ان الشاعر قد فرقع التوازي الذي قام البيت عليه بين : تأتي // تأتي

على قدر // على قدر

بكسر في التنظيم والمدلول ، فاما الذي في التنظيم فيخص :

العزائم / المكارم

واما الذي في المدلول فيخص كما اسلفنا :

اهل العزم / الكرام

بدل اهل العزم // اهل الكرم

(العازمون) // الكرام

بحيث يكون لدينا :

على قدراهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

واما النمط الثاني في موضوع التوازي فيخص تجميع العناصر اللغوية والملاحظ ان هذا التجميع يستقطبه عنصر مولد فاعل متحكم في بنية البيت عموما ، والطريف في الالهام الشعري ان العنصر المستقطب يتجول بين طرفي البيت سعيا الى الموقع الحساس المثير ، فهو مرة في طليعة الصدر :

بم التعلل لا اهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن

بحيث ان العناصر المتلاحقة لا رابط بينها سوى انها تجيب عن التساؤل المطلعي المحدد لبنية البيت بم التعلل ؟ فهو لذلك يستقطبها فرادى كما لو :

بم التعلل لا اهل ولا وطن لا نديم ولا كأس ولا سكن

او كما لو كان العنصر المولد مركز دائرة شعاعية شمسية بحيث يكون :

ولا نديم ولا وطن

بم التعلل لا أهل

ولا كأس ولا سكن

ووقع هذه البنية انها تجعل النفس الشعري شديد التصاعد بطيء التنازل اذ يبلغ البيت نبرته النغمية منذ مطلعه ثم يتدرج انحدارا الى ان يبلغ سفح النبرة مع خاتمته .

بم التعلل

لا اهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن

وقد يرد العنصر المولد المستقطب في مؤخرة البيت مع رجع ختامي طفيف كما في :

أمينا واخلافا وغدرا وخسة وجبنا، اشخصا لحت لي ام مخازيا

فاذا احللنا العنصر المولد مركز دائرة الاستقطاب وجدنا :

واخلافا

وغدرا أمينا

لحت لي ام مخازيا

وخسة

اشخصا

وجبنا

وهذه البنية من شأنها ان تطيل نفس الصعود في البث الشعري فلا يبلغ مداه الا والبيت يكاد ينتهي الى تمامه فيقع تنازل فجائي هو بمثابة السقوط الحر فتقع عندئذ النبرة الشعرية على مؤخرة البيت : **لحت لي ام مخاربا**

امينا واخلافا وغدرا وخسة وجبنا اشخصا

وقد يرد العنصر المولد متوسطا بنية البيت فيحدث ايقاعا معتدلا متكافىء الطرفين يكون فيه الاستقطاب بمثابة محور الانتصاف :

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

وفي هذا البناء تتنزل دائرة الاستقطاب منزلة المركز المنظم لانشطار التركيب الشعري :

والليل

الخيل

والبيداء

تعرفني

والقلم

والسيف

والرمح

والقرطاس

وبديهي ان ينسبني الايقاع النغمي على التوازن المتكافىء بحيث تتبوأ النبرة منتصف البناء فيتكون مثلث متساوي الضلعين ، ويكون الصعود متدرجا تدرج التنازل .

تعرفني

والبيداء والسيف

والرمح

والليل

والقرطاس

الخيل

والقلم

اما المظهر الثالث من مظاهر التركيب الثنائي فيتمثل في ظاهرة تفاعل العناصر الجزئية ايجابا وسلبا ، وصورة ذلك ان البيت الشعري عند المتنبي كثيرا ما يشحن متناقضات فيشتد ضغطها بما يولد شحنة نهائية هي اما اقرار لمبسوط او نقص لمغروض .

على ان مبدأ ممارسة تعامل الشحنات هو من الدقة بحيث يقتضي اعتبار

المجال الدلالي الصريح منه والضمني ، كما يقتضي الاحتكام الى السياق بما يفضي اليه من دلالات حافة ، ومع ذلك فقد تتلابس الطاقة الايجابية او السلبية بالطاقة الحيادية التي هي درجة الصفر .

فلو عدنا الى بيت اسلفناه في عنصر التقابل المزدوج :

صار الخصى امام الآبقين بها فالحر مستعبد والعبد معبود

للاحظنا ان التركيب الثنائي منتظم ايجابا وسلبا بحيث :

أ) الخصى <= -
امام = +

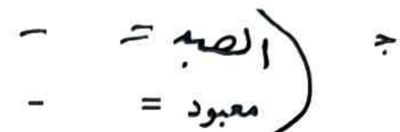
ب) الحر = +
مستعبد = -

ج) العبد <= -
معبود = +

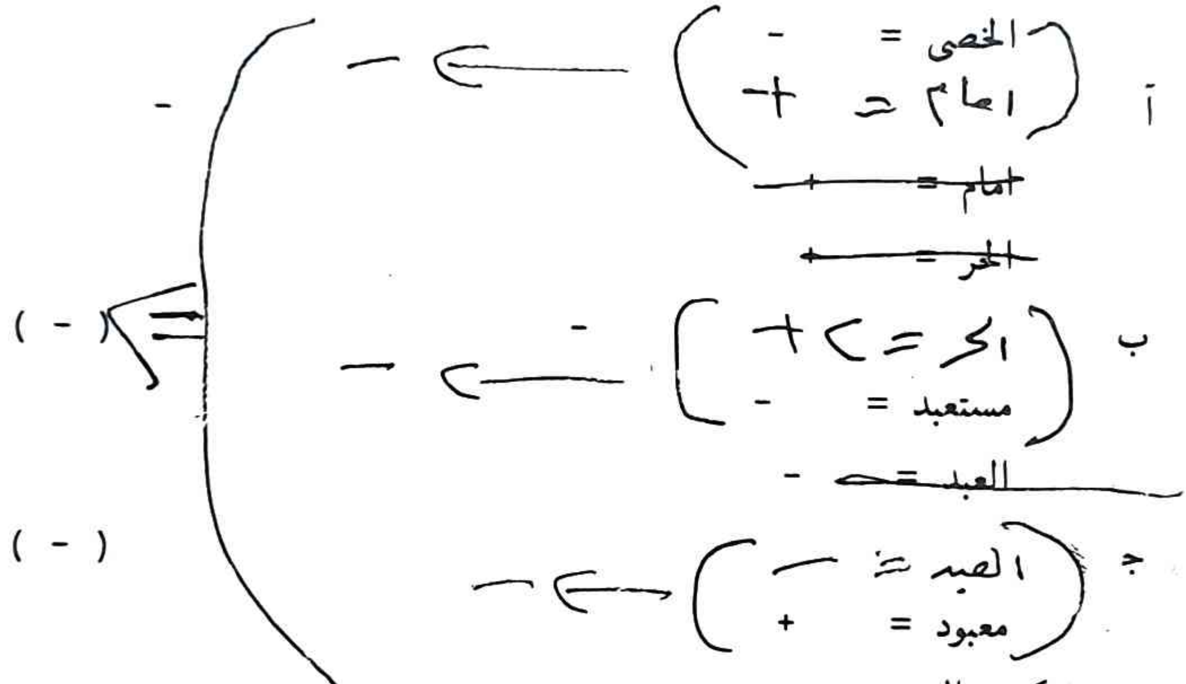
فاذا اعتبرنا ان كل زوج من هذه الازواج الثلاثة هو في تفاعل داخلي بحيث يرضخ الى علامة الضرب (×) كانت حصيلة كل زوج سلبا متأتيا من ضرب موجب في سالب بحيث يكون :

أ) الخصى <= - (<— -
امام <= +

ب) الحر = +
مستعبد =



فان نحن استطردنا متتبعين حصيلة البيت رجعنا الى مبدأ التراصف من حيث ان البيت كتل دلالية متجمعة وطبقنا قاعدة الضم ، فتكون حصيلة الجمع بين العناصر السلبية الثلاثة سلبا نهائيا وهو محط رحال البيت مضمونا ومنطوقا .



فيكون البيت :

حار الخصى امام الآبقين بها فالحر مستعبد والعبد معبود

٥ - + ٥٥٥ ٥ + - ٥ - +

(-)

فالحصيلة السلبية عقلنة رياضية لمفهوم الهجاء في المتصور الادبي وقد ورد البيت هجاء ، مثلما ان الحصيلة الايجابية قد تعقلن مفهوم الفخر او المدح ، في البيت :

ولا اقيم على مال اذل به

ولا الذ بما عرضي به درن

نقف على الشحنات التالية :

لا = - من حيث هي نفي
اقيم = + اذ هو فعل للابقاء والوجود .
مال = + لأنه يتنزل سوسيولوجيا منزلة الايجاب
اذل = - والشحنة السلبية صريحة على سلم القيم المعيارية .

لا = -
الذ = + والايجاب ايحائي حسب منبع اللذة
عرضي = +/٥ وهو عنصر حيادي مجردا وايجابي في السياق
ولا يغير التبادل من نتيجة التعامل .
درن = - والسلب في هذا العنصر اخلاقي اجتماعي

فيكون الصدر ذا حصيلة ايجابية بارضاخ العلامات الى مبدأ الضرب (×)

ولا اقيم على مال اذل به
٥ - + ٥ + - ٥
+

كما يكون العجز ايجابا في حصيلته بنفس التعامل :

ولا الذ بما عرضي به درن
- ٥٥ ٥ / + ٥٥ + - ٥
+

ويتعامل الصدر والعجز في تجمع اضافي فينتج الايجاب :

ولا اقيم على مال اذل به ولا الذ بما عرضي به درن

- ٥/ + + - - + + -

+ +

+

وقد تتشعب العناصر الضاغطة في البيت ايجابا وسلبا لتحدث الصدمة المتغايرة كما في الشكوى وهي «رشاء» للذات الحاضرة

قليل عائدى سقم فؤادي كثير حاسدي صعب مرامي

فلدينا اذن :

قليل = - حسب معيار الكم

عائدي = + اذ هو منشود المريض

سقم = - وهو رمز المرض موضوع الشكوى

فؤادي = ٥

كثير = +

حاسدي = -

صعب = + اذ كرس اللفض على سلم التقييم للدلالة على الرفعة وعلو الشأن ، على ان اللفظ نفسه قد يمحضه سياق آخر الى السلب كما لوقلنا مسلك صعب في معناه المادي كالطريق في الجبل .

مرامي = + وهو غائية الطموح المنشود .

عندئذ نتبين كيف تحدث الكتل الثلاث الاولى شحنات سلبية بالتعامل حسب علامة الضرب (×)

قليل عائدي سقم فؤادي كثير حاسدي



ثم ندرك كيف تتجمع الكتل الثلاث لتفرز سلبا حسب تكتل الاضافة (+) وندرك من ناحية اخرى كيف تنتج الكتلة الرابع ايجابا :

صعب مرامي

- +

+

فاذا تضاربت الكتل الثلاث الاولى مع الكتلة الرابعة حصل السلب ، وهو مدار الشكوى النفس :

قليل عائدي سقم فؤادي كثير حاسدي صعب مرامي

- + - + + - + +

- +

تلك نماذج من التركيب الثنائي في بناء شعر المتنبي ولدها - حسب ما صادرنا عليه - التركيب الصراعي في المضامين المعاشة خارج الشعر والمضمنة اياه ، وما سقنا ما سقناه الا مقاربة ، وحد المقاربة ان يعتمد منهج عملي لا يشك في صلاحه ذاتيا ولكن لا يجزم بخصب نتائجه سلفا عند تطبيقه في الظرف المعين للممارسة ، على اننا قد نتجرأ على تقرير ان التركيبات البنائية في شعر المتنبي لا يمكن ان يحكم سر شعريتها الا من موقع ان لم يكن ألسنيا فلا اقل من ان يحتكم الى المنظور اللغوي بعناصر الموضوعية وتشكيلاته العقلانية .

كذا يتسنى استقراء الخصائص الفنية او ما يصطلح عليه جزافا بالاسلوب الشعري ، وكذا يمكن استعراض عينات من المحاكاة النغمية مثلا كما في :

كفى بك داء ان ترى الموت شافيا
وحسب المنايا ان يكن امانيا

أو في :

بناها فأعلى والقنا يقرع القنا
وموج المنايا حولها متلاطم

وكذلك استعراض ظاهرة التقفية الداخلية او ما اصطلح عليه البلاغيون بالترصيع كما في :

(آ) في تاجه قمر في ثوبه بشر
في درعه اسد تدمى اظافره

(ب) قليل عائدي سقم فؤادي
كثير حاسدى صعب مرامى

(ج)انا ترب الندى ورب القوافي
وسمام العدى وغيظ الحسود

(د) بضرب اتى الهامات والنصر غائب
وصار الى اللبات والنصر قادم

وكذا تغدو الحداثة مقولة عربية فينهدك صرح المشكل الزائف مشكل الكلاسيكية او المعاصرة !

عبدالسلام المسدي

التسلسل الايحائي
تطبيق على قصيدة لأبي الطيب المتنبي

الدكتور عمر بن سالم
تونس

القسم الاول
نظرية التسلسل الايحائي

التسلسل الايحائي في الشعر العربي

تعريفه :

التسلسل الايحائي في الشعر هو توارد الالهام وتواليه على نسق معيّن لدى الشّاعر أثناء تعاطيه للقريض .

الغاية من بحثه :

غايتنا من بحثه هي محاولة ضبط عناصر التوارد ومعرفة الطرق المساعد للقريحة على التمادي في قول الشّعر .

اختلاف عناصره :

عوامل التسلسل وطرقه متعدّدة متنوّعة ، وهي تختلف باختلاف الملكات ، وتتباين بتباين التكوين اللغوي والفكري للشعراء . ولكّن هذا التعدّد وهذا التنوّع لا يمنعان من تحديد المعالم المشتركة للتسلسل الايحائي وحصر أدواته وأساليبه المستعملة عند جمهرة الشّعراء .

نظرة النقّاد القدامى اليه :

أغلب دراسات المتقدّمين تنظر الى التسلسل الايحائي في القصيدة العربية نظرة شمولية ، اعتبارا للغرض الاساسي الذي تناولته أو انطلاقا من المناسبة

التي قيلت فيها . فاذا دخلت هذه الدراسات في تعليل تراكيب الاجزاء في نفس القصيدة ، فسّرت ذلك بالسّنة الشّعرية التي جرى عليها الرّواد في العصر الجاهلي ، وتبعهم فيها أغلب شعراء العربية حتّى أوائل هذا القرن .

وهذه السّنة توجب الاستهلال بالنسيب مثلا قبل التخلّص الى الوصف أو المدح ، أو الى ما شاكل ذلك من الاغراض .

وهذا لا يعني أنّ هذه الدراسات أغفلت ذكر أسباب الرّبط بين هذه الاجزاء ، بل انّ النقّاد القدامى قد جعلوا من هذا التوارد وهذا الاستطراد قاعدة عامّة للشعر العربي ، عليها يستقيم القريض ويتنزّل[1].

وحجّتهم في ذلك منطقيّة معلّلة . فلاستهلال بالنّسيب في القصيدة المدحيّة غايته جلب انتباه السّامع وتشويقه الى متابعة الانصات ، وبالتّالي ايصاله في ظروف ايحائيّة جذّابة الى الغرض الذي أراده الشّاعر من قصيدته[2].

وكذلك الحال بالنّسبة لوصف الاسفار والرّواحل ، وما اكتنف الشّاعر من ظروف صعبة قبل بلوغه الى كنف المقصود . فهذا أيضا معلّل باستدرار عطف الممدوح واستحقاق العطاء المؤمّل[3].

وهذه المقدّمات الغزليّة في القصيدة تشبه الى حدّ ما المقدّمات الموسيقية التي يضعها الملحّنون للاغاني الآن ، ولها نفس الهدف الايحائي تقريبا .

اذ لا يخفي ما للانشاد الشعري من تأثير على الاسماع ، وما للاصوات والآلات من أسر للنّفوس .

وهذا التعليل لوجود النّسيب في المدحيّات ينسحب عند النّقاد على فواتح المفاخرات والأهاجي ، اعتبارا للمحور المشترك لهذه الانواع . وهو ذكر الخصال وتعداد الصّفات سلبا أو ايجابا بحسب الغرض المقصود[4].

امّا تراكب الاجزاء عند الاستطراد والانصراف بالقصيد من غرض قريب الى غرض آخر بعيد ، أيضا معلّل عندهم تعليلا اتّباعيّا :

القصيّدة عند القدماء أثر متماسك ، بل انّها نموذج متكامل لانتاج شاعر من

الشّعراء . وله فيها أن يطرق أبواب القريض ، وأن يبرهن على قدرته كشاعر يضرب في كلّ فنّ بسهم . وبذلك فقط يحوز قصب السّبق ، وتظهر فحولته ، ويشيع ذكره[٥].

وواضح أنّ هذه التعليلات استقرائيّة مبنيّة على نظرة النّقاد الى قصائد الجاهليّين وخاصّة الى المعلّقات التي كانوا يعتبرونها وحدات فنّية وبنيويّة لا تتجزّأ[٦].

ولهم في ذلك عذرهم ، فالبحر واحد والقافية واحدة . ولا مندوحة للرّاوي من حفظ الابيات متتالية ، ما دام يروي لشاعر بعينه ، ولم يتجاوزه الى غيره .

وكان شأنهم في ذلك شأن نقلة الوحي عند النّزول . الآيات مفصّلات والقرآن واحد . الاّ انّ تقسيم السّور وترتيب الفواصل قد احتاج في عهد الخليفة الثّالث الى عمل احصائي وتنظيمي لم يتح للشّعر الجاهلي ، أو على الاقل ما وصلهم منه . فظلّت القصائد هكذا متراكبة كما جاءت على ألسنة الرّواة ، ولم تمرّ بمرحلة تمحيص وتبويب كتلك التي مرّ بها الوحي المنجّم المخطوط[٧].

والاسباب الحائلة دون ذلك كثيرة ، منها ما هو موضوعي واصطلاحي كفقدان المخطوطات ، وخلو الرّواية الشّفويّة من علامات الفصل والقطع ، وانصبابها صبّا على الابيات المتوالية دون تمييز[٨] .

ومنها ما هو عاطفي ظرفي كالنحّل والتقليد والدّس ، وما الى ذلك من أنواع التدليس والسّرق التي تمليها الأطماع الشخصية والنزعات القبلية والعرقية .

وقد مرّت رواية السّنة النّبويّة بنفس الظروف الموضوعيّة والعاطفيّة ، فاختلفت وتعدّدت ، لولا أن تداركها علماء الحديث بالتمحيص والتصحيح وبالقبول والتجريح ، في الوقت الذي ظلّت فيه رواية الشّعر على علاّتها ، لا

يستثنى من ذلك الا بعض الرّوايات والاعترافات ، وكذلك بعض النصوص الخطية التي وصلتنا من أصحابها سليمة منقّحة . وهذه قطرة من بحر ، بالاضافة الى كونها من آثار المتأخّرين نسبيًا[9] .

لماذا أهملت دراسة التسلسل الايحائي :

كتب نقد الشعر لا تهتمّ بظاهرة الترابط العضوي بين أبيات القصيد ، وهي بالتّالي لا تعير قضيّة التسلسل الايحائي بينها أيّ اعتبار . وذلك لسبب بسيط هو حكم النقّاد المسبّق على بيت الشعر بالاستقلال لفظاً ومعنىً[10] . النسيج الشعري عند هؤلاء يتألّف من خلايا منتظمة بالتّجاوز لا بالتوالد . وهذا مردّ اهمالهم لبحث التوارد اللّفظي أو المعنوي الذي يربط البيت بصنوه والمصرع بأخيه ، والفقرة بالسّابق لها وباللاّحق .

الاسباب الاصطلاحيّة :

التّدوير في البيت جائز جواز ضرورة عند العروضيين . والتضمين مكروه ، ولربّما اعتبر مردودا عند بعضهم ، اذا كان اللفظ المتعلّق بالبيت السّابق قريبا من لفظ القافية أو ضروريا لاتمام معناها[11] .

لماذا هذا الشّطط في الاشتراط ؟ ان كان حرصا على الوحدة النغميّة في البيت ، فهذه لا يضيرها التدوير ولا التضمين . التقطيع الصّوتي للكلمات عند الحداة رواة المنشدين حتّى عند المرتّلين جائز ، بل ضروري اذا اختنقت الانفاس ، وطال الصوت على المرتّل أو المغنّي .

فهل يكون المنع مسلّطا على الترابط المعنوي بين الاجزاء ؟ ما هذه أيضا (بعله مقبولة ، ما دامت الكلمة المشتركة بين المصراعين في البيت المدّور لا تكتمل شكليًا ، ولا ذهنيًا الا في العجز . وكذلك الامر بالنّسبة لتسلسل المعاني عند التضمين . الفكرة تولّد الفكرة ، والمعاني تتنشابك وتتفرّع . فلماذا الحصر والقصر اذن ؟

معيّن للبلاغة الشّعريّة . اذ من شروط القريض أن يحترم فيه الشّاعر الوحدة الاستقلالية للبيت ، مهما كانت المعاناة والضّغوط الشّكلية . كما يشترط عليه في القصيدة أيضا احترام وحدة الوزن ووحدانيّة الرويّ[١٢] .

نحن هنا اذن أمام «لزوم ما يلزم» ، أمام قيد ثالث للشّعر ، أملته في اعتقادنا ضرورتان :

- ضرورة الرّواية الشّفويّة التي تستنكف ربط البيت المتقدّم بالبيت اللاحق بسبب الاضطرار الى الوقوف على القافية في الانشاد .
- ضرورة الحفظ والسيرورة التي تأنف التعقيد والترابط ، وتميل الى الخفيف القليل .

فبيت الشّعر انّما اشترط فيه الاستقلال الذّاتي اذن ليتلاءم مع عمليّة النقل الشّفوي . ومن شروط هذه سهولة الحفظ ويسر الاستشهاد .

التقويم الأثري للشعر :

النقّاد القدامى كانوا يغلّبون شاعرا على آخر بسبب بيت قاله أو مصراع أجاده[١٣] .

البيت من الشعر يرفع قبيلة الى السّماء ، وبيت يحطّها الى الحضيض .

ألقاب الشّعراء بأبياتهم ، وكذلك مصائرهم وحتوفهم . المصراع من الشّعر مثل سائر وحكمة متناولة ولغز مبين[١٤] .

ببيت واحد يكفر   بيت يتوب ، وبآخر يدخل الجنّة . ما من شاعر الاّ وله مع القريض   . ولربّما كانت الشّهرة معلّقة بقافية والخمول رهين ببيت . فلا غرابة اذن أن يشترط في هذا المصراع أو في هذا البيت ما يجعله سهل التناول ميسور الحفظ . ولا غرابة كذلك في أن يبحث النقّاد في كلّ قصيدة عن بيتها الاغرّ ، وأن يتناقلوه ، ويتذاكروا به . حتّى المناظرات بين الشّعراء واجازاتهم كانت رهينة صدر أو عجز ، يسبق به هذا الفحل غريمه ، فيفحمه ويبكته أمام النّاس أو في مجلس الامير أو الوزير[١٥] .

مظاهر التسلسل الايحائي

التسلسل الشكلي :

كلّ مظاهر الشّعر الحسّية تدلّ على وجود تناسق وانتظام بين الاجزاء المكوّنة لبنيته ، وتدفعنا الى الاعتقاد في وثوق العلاقة بين هذه الاجزاء الاخذة بعضها برقاب بعض ، سواء أكان ذلك على مستوى النّظر للكتابة أم على مستوى السّمع للمقاطع الموزونة المتوافقة .

التّسلسل الخطّي منتظم بين المصراع والمصراع ، وبين البيت والبيت . فكأنّ الكتابة حلقات متماسكة متتالية . وهذا أوّل مظهر من مظاهر التسلسل على مستوى النظر في الشّعر العمودي الكلاسيكي الرّقم .

أمّا المظهر الثّاني فيتمثّل في تكرّر حرف الرّويّ في كلّ قصيدة من أوّل بيت من أبياتها الى آخر بيت . ولربّما كان التكرار في حرفين أو أكثر من حروف القافية اذا التزم الشّاعر ذلك(١٨) .

التسلسل الصّوتي :

امّا على مستوى السّمع فانّ المقاطع التي يتكّون منها الصّدر تعادل في الغالب المقاطع التي يتكّون منها العجز . وهذه المعادلة الصّوتية تنسحب على كلّ مصاريع القصيدة ، وبالتالي على جميع ابياتها(١٩) .

ومن مظاهر التسلسل على هذا المستوى توازي الايقاع الذي يصحب الانشاد ، ويعدّله . فالشعراء عند القائهم لقصائدهم يرفعون أصواتهم ببعض المقاطع الطويلة أو القصيرة المبثوثة هنا وهناك عبر الاجزاء . وهذا الايقاع

وفي كتب القـدامى أمثلة لا تحصى من هذا التقـويم النّوعي المعتمد على
الابيات المفردة دون اعتبار لما قبلها او لما بعدها[16].

ومهما كانت حصـافة النّقـاد الاوائل ودقّة تمييزهم للجيّد والرديء من
الاشعار ، فانّ التقويم الجزئي للآثار قد تجـاوزته المناهج الموضـوعيّة الحـديثة .
ك أنّ قمة الابداع الفنّي لا يمكن أن تنال بدون معالجة ومعاناة .

الالهام عند الشّاعر لا يستوي الاّ بعد التعـثّر والتدرّج . بيت القصـيد لا
لم منفردا ، وواسطة العقد لا يجلو محـاسنها الا الخـرز المسـلوك معهـا في
نسمط . الوحي الشّعري يسـمو ويسـفّ ، يتدفّق وينقـطع . الفحـل الذي
شب القصيدة في ساعة ، ربّما أجبل دهرا[17] .

فاذا أردنا أن نتعـرّف على عوامل التدفّق والتسـلسل ، فلا مناص لنا من
سك خيط التّوارد واسـتقراء عناصره ، ثّم ضـبطها وبحث وظـائفها في عمليّة
الايحاء ، وبالتّالي معرفة تأثيرها على اتجـاه الكتلة الشّـعرية بأكملهـا . وهذا ما
نحاول القيام به في هذه الدّراسة .

حياة انسـان . فان العـروبة تفسر بوعي المسـاهمة في قدر جماعي وفي تاريخ
مشترك ، وهذا القدر وهذا التاريخ ، هما بدورهما ، يعـاشان ويعـبر عنهما عبر
اللغة تلك التي كان المتنبي يستحضرها بشكل فخم حين يقول :

وما قلت من شعر تكاد بيوته
اذا كتبت يبيض من نورها الحبر

اندريه مايكل ـ فرنسا

النّوعي المتناسق في كلّ وزن ، وكذلك الرّكز الذي يصحبه عند نهاية المصاريع كلّها من مظاهر التسلسل الصوتي للابيات[٢٠] .

فالكتلة الخطية والنّغمية لقطعة ما من الشّعر توحي بوجود ترابط بين عناصرها المكّونة لها على مستويين مختلفين : مستوى المظهر الشّكلي العام لهذه القطعة ، ومستوى التّركيب النّغمي الخاص لابياتها .

العوامل الصّوتية للتسلسل :

- الموازين الشعريّة :

الخليل بن أحمد وضع الموازين الاصطلاحية لأبحر الشعر اعتمادا على الاستقراء . فهو لم يقيّدها بالتفاعيل العروضيّة الاّ بعد انطلاقها على السّجيّة[٢١].

وقد انطبعت هذه الموازين الصّوتية في ذاكرة الرّواة ، وتمرّس بها الشعراء حتّى أصبحت لهم فيها سليقة[٢٢] . فالشاعر يبدأ في نظم المطلع من القصيد وهو لا يدري له ميزانا . فاذا بانت له خفّته على اللسان وسلاسته في الانشاد ، أجزم باستقامة الوزن ، ومضى يعالج النّظم على أن يكون البيت الاول مثالا صوتيّا لما يتلوه من الأبيات . فاذا انحرف مصراع أو بيت عن الجادّة استعان على تقويمه بالتّغنّي مرّة بعد مرّة ، حتّى يستقيم له الصّوت وتتعادل المقاطع . وعلى ذلك أغلب الشعراء المطبوعين الى يوم النّاس هذا[٢٣].

فالموازين الشعريّة اذن فطريّة . وهي نسيج من موسيقى اللغة ومن ذوق المتكلّمين بها . وتعدّدها في لغة من اللغات دليل على ثرائها الصّوتي ، وعلى مرونة المقاطع المكوّنة لكلماتها[٢٤].

وبحور الشعر في العربية كثيرة ، ولها مركّباتها وفنونها . وقد وصل الشعراء الى اختراع موازين مختلفة اعتمادا على السّليقة المرهفة ، ومجاراة للغناء[٢٥]. فلسان الشاعر هو آلته ، وأذنه هي الميزان . والانشاد يكشف عن مواقع النّشاز ، ويعدّل الاصوات .

التجانس النغمي في البحر الواحد :

لكلّ وزن من أوزان الشعر العربي تجانس نغمي خاصّ يميّزه عن غيره تمييزا قريبا أو بعيدا . وهذا التّجانس النّغمي ناتج عن تجانس المقاطع المكونة لأجزائه العروضيّة .

ويمكننا أن نعود الى التفعيلات الاصطلاحية ذاتها لكي نلمس هذا التجانس الصوتيّ في بحر من البحور ، امّا عن طريق التكرار المنتظم أو عن طريق التداول المتناسق بين هذه التفعيلات .

والاجزاء العروضية في حدّ ذاتها متراكبة المقاطع ، قابلة للنبر أو للمدّ بحسب موقعها من المصراع . وهي فيما بينها منتظمة متقابلة ، تتّحد فيها المقاطع الاولى والاخيرة ، وتتساوى في ما بينها"[٢٦].

فتنّوع التفعيلات في دائرتي المختلف والمشتبه انّما جاء نتيجة للتنويع النغمي الموجود في حشو الجزء ، والمتمثّل في زيادة مقطع أو نقصان مقطع ، أو في المعاقبة بين مقطعين متفاوتي الطول"[٢٧].

وهذا التنويع النغمي هو الذي يميّز أبحر الدوائر الواحد عن الآخر تمييزا متجانسا منسقا ، اذا اعتبرنا الابحر المهملة في كلّ دائرة . وهذا يعني أنّ التسلسل النغمي في بحر من البحور يخضع لقاعدة صوتية محكمة ، تمليها الامكانيات المقطعية لمفردات اللغة ، وتقدّرها الطاقة الانشاديّة لأصواتها .

امّا بالنسبة لأختيار الشعراء لأعاريض بحر من البحور وما يلائمها من أضرب ، فهذا يرجع في الغالب الى موافقة تلك الأعاريض والأضرب للقافية التي أسّسوا عليها قصيدتهم ، والتي تعوّدوا على سماعها وترديدها أكثر من غيرها في تلك البحور . كما يرجع الى ربطهم التلقائي بين المظامين وبين ما يناسبها عادة من الموازين والقوافي"[٢٨].

الثنائيّة الموسيقية للبيت :

التداول العروضي بين الصدر والعجز ، أو بعبارة أخرى تكرر نفس

المقاطع الصوتية وتجانسها في المصراع الاول والثاني للبيت ، جعل الجملة الموسيقية فيه تتكرر بالترديد . وفي هذا التكرار نوع من التوازي الضروري لأتّساق الانشاد . وهو أيضا مظهر من مظاهر التطوّر النغمي في الشعر العربي . فقد كانت الاراجيز والمشطّرات فاقدة للتوازن بحكم استقلال جملها ، وتواردها في الانشاد مقطوعة الواحدة عن الاخرى[٢٩].

وهذه الثنائيّة النغميّة في البيت صورة من صور التسلسل الصوتي الذي نحن بصدده ، والذي لولاه لأنفرط عقد الشعر ، وتردّت مصاريعه الى صورتها البدائية المسجوعة التي كانت لها قبل انتظام سلكها في أبيات القصيدة[٣٠].

الثنائيّة الايقاعية في الوزن :

لكلّ وزن من أوزان الشعر ثنائية ايقاعية خاصّة به ، وقد لمحنا الى ذلك فيما سبق . ولكلّ ثنائيّة من هذا النوع مميزاتها الصوتية ودورها الخاص في الانشاد والايحاء . فلا غرابة ، والحال هذه ، أن يختار الشاعر هذا الوزن دون غيره للتعبير عمّا يحسّ به من جوى وحنين . كما انّه لا غرابة أن يغني في الرمل مثلا ما لا يغنّي في غيره من الاصوات . والاختيار ، في الحقيقة ، لا يكون دائما اراديّا ، بل انّ الشاعر ينطلق في النظم على السجيّة ، ويحتكم الى الطبع ، معتمدا على ذوقه الفطري ، وعلى ما تستلذّه أذنه من الاشعار والالحان . وغالبا ما تكون هذه الميول راسبة في أعماق الأبيات فلا يدري صاحبها لماذا انجذب الى هذا الوزن دون سواه ، ولماذا فضّل هذا الصوت على غيره[٣١].

العوامل المعنويّة للتسلسل الايحائي :

ـ البنية المضمونيّة للقصيدة :

التّسلسل الايحائي لا يرتكز فقط على التجانس الصّوتي للشعر وانتظام أجزائه وتواليها . انه يعتمد أيضا على الجانب الدّلالي للكلمات الموزونة . ذلك أنّ الصّور الشّعريّة متتالية متعانقة تعانق الاجزاء العروضيّة .

وهذا التسلسل المعنوي بينها يشمل المصاريع والابيات ، ولو كانت سالمة من التّدوير والتّضمين . بل انه ليعمّ كلّ القصيدة ، اذا اعتبرنا بنيتها المضمونية وظروف نظمها[٣٣] .

الاشكال الشّعرية نفسها تصبح بهذا الاعتبار قوالب جاهزة للتسلسل الايحائي فقد ظلّت القصيدة العربية على صورتها المتواترة طيلة قرون بفعل هذا التّداول الايحائي لبنيتها المضمونيّة الموروثة .

وقد رأينا من الشّعراء العبّاسيين من ثار على هذه البنية المحنّطة ، وحاول تحطيمها . ولكنّ هذه الثّورة لم تفلح الا في تعديل بعض المضامين ، ونقلها من عنصرها البدوي الخالص الى عنصر حضري مناسب للعصر[٣٤] .

وهذا يعني أنّ البنية المضمونيّة ظلّت متماسكة متواترة ، وكأنها فرضت على الشعراء فرضا . فاذا ما هجم أحدهم على غرضه المقصود دون مقدمات غزليّة ، اعتبر أهل الذّكر قصيدته مبتورة ، ولاموه على اخلاله بأصول الصناعة ، وأخذوا عليه تركه لسنّة المتقدّمين[٣٥] .

فالشاعر مضطرّ اذن الى تقمص الشكل القديم والتقيد بالمضمون التقليدي ، وكلاهما متوارث . وهكذا لا يبق له بعد ذلك الا التصرّف في الاسلوب . هذا ان وجد ملكة تساعده على تطعيم الوزن وقريحة تعينه على تجديد المعاني ، والا جاء نظمه اجترارا لا خير فيه[٣٦] .

وتقيّد الشّعراء بالاشكال والمضامين المعروفة ، واستعمالهم لنفس الادوات والاساليب المتوارثة ، جعل الاخيلة الشّعريّة عندهم رتيبة متشابهة . اذ هي في

الغالب رهينة بما توحي به هذه المضامين ، وبما تعبّر عنه هذه الادوات والاساليب من صور وخواطر . ومن هنا يفرض على الشاعر ضرب من التسلسل الايحائي الجاهز ، هو مزيج من الذاكرة اللغويّة والدلالة الاجتماعية من جهة ، ومن الاشكال الحضاريّة والمثل الجمالية للبيئة من جهة ثانية[٣٧] .

- التسلسل التبادلي بين الصدر والعجز :

وحدة المصراع المعنويّة في الشعر العربي ضرب من التوهّم الاصطلاحي ، ولو حاول صاحبه تقفيته وتصريعه . وذلك لأسباب منها :

- انحسار المصراع عادة عن استيعابه معنى مستقلاً بذاته ، لا علاقة له بما قبله أو بما بعده .
- ارتباط العجز في الغالب بجملة الصّدر على مستوى التركيب النّحوي[٣٨] .
- تعلّق القافية دلاليًا بكامل البيت ، امّا لأن اختيارها سابق لنظمه ، أو لأنها مضمنة في الصدر[٣٩] .
- تسلط العجز على الصدر ليوافق معناه ، ويرتبط به في التشطير والتمليط[٤٠] .
- كثرة ورود الجمل الانشائية والشرطيّة في الصدر واحتياجها بالضرورة الى أجوبة في الأعجاز .
- تسلسل الجمل الخبريّة في الشعر لكثرة الرّوابط والفضلات فيه .
- احتياج العجز في أكثر الاحيان الى ركيزة لفظيّة أو معنويّة في الصّدر ، عليها ينبني معناه ويتفرع[٤١] .

هذا مع ملاحظة أن الصدور يمكن أن تقطع عن الاعجاز في بعض الحالات الخاصّة كالوقف والاكتفاء والتقطيع ، ولكن المطّرد هو اتصال مصراعي البيت معنوياً ، وتسلسل الايحاء بينهما . فاذا ما انقطع هذا التسلسل ، بتر المعنى ، وغامت الصورة . بل ان التوازن يختف بين الاشطار ، ويفقد المصراع الدور

الاساسي الذي يلعبه في الربط والاستطراد ، وفي توليد المعاني وتفريعها[42] .

- **التسلسل الايحائي عبر الابيات :**

مرّ بنا في عنوان سابق أنّ وحدة البيت الاصطلاحية التي أملتها ضرورة الرواية والحفظ ، قد ركّزت لدى النقاد القدامى ملكة التصور الجزئي للآثار الشعريّة ، فأصبحت لهم نظرة خاصّة الى البلاغة الشّفوية[43] .

فقد كان خير الكلام عندهم ما قلّ ودلّ ، وخير الشعر ما جرى مجرى المثل . ولا يكون ذلك الاّ في بيت أو في شطر بيت[44] .

ولهذه النظرة الى البيان العربي مبرراتها الاجتماعية والحضارية ، وقد تعرضنا الى بعض مظاهرها وأسبابها . أما نحن هنا فاننا لا ننظر الى بيت الشعر كوحدة نظمية مكررة ومتكرّرة فقط ، بل انّنا نهتمّ به أيضا كعنصر معنوي متآلف مع غيره من الابيات في القصيدة .

ومن هنا ترانا نبحث عن أسباب وجوده في ذلك المكان من القصيدة ، وعن عناصر تكوينه ، وعن العلاقة التي تربطه بما قبله وبما بعده . وما هو بالتالي دوره في تماسك الكتلة الشعرية وفي تسلسل المعاني عبرها ؟ البيت من هذه الوجهة خلية متجاورة ومترابطة مع الخلايا المحيطة بها . ولا يمكن عزلها من النّسيج الذي توجد فيه الاّ لأسباب موضوعية كالاستشهاد والتضمين والتمثيل ، وما أشبه ذلك من أغراض القطع المألوفة .

والتماسك العضوي بين الابيات في قصيدة ما تمليه عوامل ثلاثة هي : العامل الانشادي ، العامل التراكبي والعامل الايحائي .

(١) العامل الانشادي :

الدور الصوتي الذي يلعبه الصدر في تركيب الوزن ، واتساقه مع العجز عن طريق التكرار المنتظم الاجزاء العروضيّة ، هو الذي ولدّ لنا ثنائية البحر الشعري الذي يندرج فيه البيت . وقد رأينا ذلك في ما تقدّم[45].

وعمليّة التكرار النغميّة هذه تشمل كلّ مضامين القصيدة في كلّ بيت من أبياتها .

وهذا الترجيع الصوتي الموقع هو الذي يدعونا الى اعتبار العامل الانشادي من أهم عوامل التسلسل الايحائي بين الابيات . وفي التسلسل الانشادي ضرب من الأسر تحدثه موسيقى الأبيات المتتالية بفعل الانسجام النغمي الحاصل بين مقاطعها ، وبفعل الايقاع المتعادل لميزانها .

ولهذا العامل دور هام في تماسك الاجزاء النظمية للقصيدة باعتبارها أثرا موسيقيا متكاملا في أدب شفوي يعتمد في ابلاغه على الانشاد وفي تذوّقه على الاستماع[٤٦]

(٢) العامل التراكبي :

لا نعني بهذا العامل الارتباط النحوي بين البيت والذي يليه ، فقد تعرضنا الى ذلك عند الكلام عن وحدة البيت الاصطلاحية ، وعن رأي النقاد في التضمين الذي هو ظاهرة من ظواهر التراكب اللفظي بين بيت وبيت . انما نعني بالعامل التراكبي هنا التسلسل المعنوي المتراكب لغرض من الاغراض[٤٧] .

الذي لا شكّ فيه هو أن الشاعر لا يمكنه أن يفتح بابا من أبواب الشعر ليغلقه في بيت واحد . ولو فعل ذلك لما عدّ عمله قصيدا[٤٨] .

البيت اليتيم مقطوع ، في رأينا ، من كتلة شعريّة ما ، لم ينقل لنا منها الرواة غير ذلك البيت . والامر كذلك بالنّسبة للنّتفة والقطعة ، الاّ ان يجبل الشاعر ، فينحسر الايحاء ، ويغيض المعين . وهذه حالات استثنائيّة غير مطّردة[٤٩] .

وهكذا يظلّ التّراكب المتسلسل للصور والمعاني الشعرية هو القاعدة التي يبني عليها القصيد ، ولو اختلفت الاغراض ، وتعدّدت الأقسام والفواصل . ذلك أنّ الشاعر ، رغم مسايرته للوحدة الاصطلاحية في البيت ، فانّ

أفكاره وأخيلته متماسكة متعانقة . ويعود هذا التماسك والتعانق الى تصوّره الاجمالي للموضوع ، والى رغبته في التعبير عن جزئياته بطريقة كلّية منظّمة .

قد ينقاد الفحل في بعض الاحيان الى الاستطراد والقطع ، ولكنّه ما يلبث أن يعود ، ويتخلّص ليعالج الغرض الأساسي الذي بنى عليه القصيدة .

وسوف نستعرض في فصل لاحق أهمّ الأدوات والوسائل البيانيّة التي استعملها الشّعراء لربط معنى بمعنى وللعبور من غرض الى غرض . وهي طرق تؤكد رغبة الشّعراء في تحقيق الاتصال المضموني لقصائدهم وحرصهم على اضهارها في مظهر الخلق السّويّ المتجانس[٥٠] .

وبما أنّ الابيات هي سفن المضامين ، فانّ التّراكب المعنوي بينهما أيضا ثابت ومتسلسل . ولا يمكن تصوّر القصيدة أو التجربة الشّعرية الظرفيّة الا وحدة متكاملة من التّخيّل والانفعال ، ولو تعدّدت فيها الفقر ، واختلفت الاساليب . ولهذا التّماسك المضموني مؤشرات دلاليّة ثابتة ومتكرّرة عبر القصيدة . ويمكن للباحث أن يقف عليها بسهولة عبر الابيات[٥١] .

(٣) العامل الايحائي :

هذا العامل هو أدقّ العوامل الثّلاثة وأعمقها أثرا في عمليّة التّسلسل الشّعري . وهو يتكوّن من مجموعة من العناصر المتداخلة التي تلتقي فيها المستويات التّعبيّرية والدّلاليّة للّغة بالمستويات النفسيّة والاجتماعيّة للمستعملين لها . وسوف نحاول في ما يلي اعادة هذا الايحاء الى مستوياته الاوّليّة ليتسنّى لنا تقريبه الى الاذهان ، وابراز دوره في عمليّة التّوارد العام للأبيات . وقد رأينا تبويب أهمّ أنواع الايحاء في المستويات التالية :

المستوى الدلالي ، المستوى التعبيري ، المستوى الانفعالي ، والمستوى الاجتماعي .

أ - المستوى الدلالي :

هذا المستوى يهتمّ بالألفاظ الشعرية وما تحمله في بنيتها الصوتيّة والصرفيّة

من دلالات لغويّة مختلفة ، لها ظلالها وهوامشها المتعدّدة[٥٢] .

وقد عالج النقاد القدامى جانبا من هذا المستوى بالذّات ، اذ بحثوا في العلاقة التي تربط اللّفظ بالمعنى . ولكّن بحثهم لم يشمل بقيّة المستويات الايحائيّة المتراكبة معه في النّظام الشّعري ، كأنّهم انما أرادوا التعميم لتشمل نظريتهم كلّ الألفاظ الادبية التي تدخل تحت شروط البلاغة . وقد وضعوها للمفردات الفصيحة التي يمكن أن يتألّف منها الشعر والنّثر على حدّ سواء[٥٣] .

امّا الآن فقد أصبحنا نميّز بين الدّلالة الشّعريّة للألفاظ وبين دلالاتها النثريّة الاخرى ، وذلك بالتّفريق بين مستويات الاستعمال وبالبحث عن العلاقات الايحائيّة التي تربطها بالنّظام المخصوص صوتيّا ومعنويّا .

وهذه العلاقة الايحائيّة هي التّي تحدّد ، في نظرنا ، المجال الدّلالي وتميّزه . وعلى هذه العلاقة أيضا يعتمد الشّاعر أو الكاتب في اختيار الالفاظ والمركّبات البيانيّة التي يرسم بها الصّور ، وينسج الاخيلة .

ومن هنا تتفاعل العناصر المكّونة لهذه المستويات ، وتتداخل فيها الدّلالات . فالدّلالة اللفظيّة لا تحدّد لذاتها الاّ في المعاجم . امّا اذا انصهرت في نّص أدبي ، فتحديدها متعلّق بنظام ذلك النّص وبالنّوعيّة الاسلوبية التّي تميّزه . بالاضافة الى ارتباطها بالعناصر الانفعالية والاجتماعية المولدة لها ، والمؤثّرة فيها .

هكذا اللفظ الشّعري فانّه لا يتميّز عن غيره الاّ بالسّياق النّظمي الذي يوجد فيه ، وبما يحمله في طيّاته من شحنات صوتيّة ومعنويّة خاصّة بذلك السّياق ، ومتلائمة مع الحالة الشّعوريّة لصاحبه الذي اختاره دون سواه .

ومن هنا تبرز الوحدة الايحائيّة للقصيدة رغم تعدّد الأغراض وتنوّع المعاني في أبياتها[٥٤] .

٤ ـ المستوى التعبيري :

هذا المستوى يخص الايحاء الاسلوبي . وهو يهتم بالنظام التركيبي للشعر ،

وبالخصائص النوعية التي تميزه عن بقية الفنون الادبية الاخرى .

والنظام الشّعري ، كما هو معروف ، نظام شفوي في الاصل . ينشد ، ويسمع . ولهذا جاءت فيه بعض الانحرافات المقطعيّة ، امّا بالزيادة أو بالنّقص مجاراة للانشاد أو اختصاصا بلهجة من اللهجات المستعملة[٥٥] .

ولهذا النّظام مميّزات ، يمكن أن نعدّد منها على سبيل الذّكر :

- بناء الشّعر على الأوزان والقوافي . وهذه الميزة تشترط في البنية الصوتيّة للكلمات المستعملة أن تكون ذات جرس موسيقي وخفّة مقطعيّة وأن تكونَ سهلة المخارج ، متآلفة مع غيرها من الاصوات . وهذا باب من الدلالة الصّوتيّة للالفاظ بحثه النّقاد القدامى ، وأطنبوا في تحليل عناصره ، ووضع شروطه[٥٦] .
- اعتماد الاسلوب الشّعري على الايجاز ، واكتفاؤه بالاشارة والتلميح . وهي ميزة من مميّزات الكلام المضغوط ، الذي تتكاثر فيه المعاني وتتنوّع الدّلالات . والقريض من هذا القبيل بحكم ارتباطه بقيود الوزن والقافية ، وانضغاط حروفه بين مصراعي البيت[٥٧] .
- اكثار الشّعر من الاستعارة والمجاز وما اليها من الوسائل البيانيّة المعبرّة عن الاخيلة المجنّحة والعواطف الجيّاشة ، واعتماده على المبالغة والايغال ، واهتمامه بالتّزيين والترصيع .
- اتصاف الشّعر بالدّفق الاسلوبي . وهو دفق ناتج عن الشّحنة الانفعالية التي تحرّك الشّاعر ، وتؤثّر في طريقة تعبيره عن الاشياء .
ويظهر هذا التّدفّق في اختلال النظام العادي للجملة ، امّا بالتقديم أو التأخير أو بالحصر أو القطع . وربّما كان ذلك بالحذف تملّصا من الضّغط المسلّط على الشّاعر من جهة الشّكل[٥٨] .

وقد ولّد الدّفق الاسلوبي في الشّعر عددا من الضّرورات والاساليب التي أقرّها النّقاد ، فيما بعد ، فأصبحت من خاصيّات النّظام ، ولها مردودها المتنبي وابو فراس ..

الايحائي على المستويين الصّوتي والدّلالي . ولها كذلك مردودها الانفعالي الذي أثارها وكان سببا في وجودها[٥٩] .

واشتراك كلّ هذه المستويات في وظيفة الايحاء يجعل من النّص الشّعري وحدة متسلسلة الحلقات رغم شعورنا أحيانا بالتقّطع أو بفقدان جزء من أجزاء النّص الذي بين أيدينا . ذلك أنّ الايحاء العام يتجاوز دائما العناصر الفرعية للكتلة الشّعريّة ، ويثبت لها وحدة عمادها النظام المتّبع في القصيدة والاسلوب النّوعي لصاحبها .

جـ - المستوى الاجتماعي :

هذا المستوى يهتمّ بالايحاء الوظيفي للغّة ، وهو متعدّد الجوانب ومنه الايحاء الاجتماعي للكلمات[٦٠]. وهو جانب يتصل بالايحاء السّلوكي المعبرّ عن ترابط العلاقات بين المنشد والمستمع أو بين الشّاعر والقاريء ، بالاضافة الى اشتماله الايحاء الحضاري العام للعصر الذي تّمت فيه التجربة وولد فيه الاثر .

وعناصر الايحاء على هذا المستوى بالغة الاهميّة لانّها تعبرّ عن جوانب التّفاعل بين الشخصية الشّاعرة والبيئة الاجتماعية المكتنفة لها ، المؤثّرة فيها .

فنحن هنا أمام مرآة تنعكس عليها ثقافة الشّاعر الخاصّة وأصداء ذاته ، بما في ذلك الخضوع والثّورة والرّضا والغضب .

ويعتمد هذا المستوى الاجتماعي على الايحاء اللغوي المجرّد ، كما يعتمد على الايحاء السّلوكي للمنشد . وذلك لأنبناء النظام الشّعري على المشافهة . فالنبر والاشارة وتحريك الرأس والرّكز بالعصا من جانب الشاعر ، والتصفيق والتّدرير والهتاف من طرف السّامع ، كلّها شحنات ايحائية في عمليّة الايصال والتقبل . وهي أيضاً صورة من صور التأثير والتأثر عن طريقها يمكن قياس درجة التفاعل بين الملقي والمتلقّي .

كما يعتمد هذا المستوى على الايحاء النّفسي لقدرة الشّعر على احتواء

الانفعال وبثّه مباشرة وبطريقة آنيّة . ومن هذا النوع شعر الحماسة ، بما في ذلك قصائد الرثاء وأبيات الحنين[٦١] .

وما من شاعر فحل الاّ وله في عصره جولة ، وعلى قومه سلطان . وينسب الى الشّعر في هذا المضمار ما يكاد يحسب في المعجزات .

على أنّ هذا التأثير ذو حدّين ، منه ما يحدّث على فعل الخير واكتساب المعالي والفخار ، ومنه ما يدفع الى المهالك وارتكاب المعاصي والشّرور . والامثلة كثيرة في كتب المجاميع والتراجم[٦٢] .

ولهذا المستوى الايحائي دور كبير في وحدة النّسيج النّظمي ، باعتبار الشّعر مرآة تعكس شخصية صاحبها . والشخصيّة مفردة مهما كانت تعقيداتها الاجتماعية ومتاهاتها الروحيّة والنّفسية . والأثر الشّعري ظرف شفاف يحوي أفكار الشاعر وينم عن مواقفه ونواياه . كما يحوي اهتماماته بالبيئة المعاصرة ، ويدّل على مدى تأثيرها فيه .

فالقصيدة المدحية مثلا تدل على وضع اجتماعي معين له أسبابه الموضوعية ، ولكنها تعبر أيضا عن حالة نفسية لدى الشاعر لها مركباتها وهوامشها العاطفية المتعددة .

وبصفة عامة فان لكل نص شعري مستويات ايحائية مختلفة . ولكن هذا الاختلاف لا يشتت الاثر ، ولا يضر بوحدة نسيجه . بل انه في الحقيقة صورة من صور الثراء المعنوي الذي يتنافس في بلوغه الشعراء[٦٣]) .

د ـ المستوى الانفعالي :

هذا المستوى يشمل الايحاء النفسي بما في ذلك مركبات الطموح والعظمة لدى الشخصية الشاعرة واحساسها الثابت بالدّور الذي تلعبه على المستويين القبلي والقومي[٦٤] .

ولا نستثني من هذا الايحاء الميل الشخصى الذي يوجّه الشّاعر الى نوع معيّن من المضامين ، ويفرض عليه طابعه الاسلوبي المتميّز .

وهذا الميل الشخصي ، وان كان ناتجا عن استعداد فطريّ في الغالب ، الا انّ البيئة الاجتماعية تؤثر فيه ، وتعدله بالقدر الذي تريد . وهكذا تظلّ معادلة التأثر بين الشاعر ومحيطه قائمة الذات . هذا يحاول ان ينظم بايحاء نفسه ، وذاك يدفعه الى الاهتمام بالناس . والشعر منجذب بين القطبين ، تارة الى هنا وتارة الى هناك .

ويظهر الايحاء النّفسي على المستويين الدّلالي والتركيبي . وتبرزه الشّحنة الانفعالية للكلمات المستعملة ، وكذلك الدّفق الاسلوبي للنّظم . ويمكننا قياس درجات التوتّر النفسي في الشّعر ، امّا بالنظر الى اللفظ من جهتي القرع الصوتي والظلال النفسيّة ، او بالنّظر الى الاسلوب ، وذلك من ناحيتي الادوات البيانيّة المستعملة والنظام التركيبي السّائد على أجزائه .

وهذا التوتّر امّا ان يكون ناتجا عن ظروف الشّاعر النفسية عند معاناته لعملية النّظم المعنيّة بالتحليل ، أو عن عوامل وظيفية أخرى كقوّة الملكة اللغويّة وتمكّن القريحة . وربّما نتج عن عوامل ظرفية كالاضطرار الى الارتجال أو الردّ السّريع . وفي مثل هذه الحالات غالبا ما تتزاحم الافكار وتتراكب الكلمات وتتعاظل الجمل وتضطرب[٦٥] .

ولهذا المستوى الايحائي دور كبير في توحيد الشّحنة العاطفيّة للقصيدة ، ولو كانت أجزاؤها مختلفة المضمون . ذلك أنّ الحالة الشّعوريّة العامّة التي تسود ظرفا من الظروف النظميّة لا تتغيّر بتغيّر المحاور الا في حالة القطع الزّمني لأوقات النّظم . امّا في ما عدا ذلك ، فانّ الشحنة العاطفية في القصيدة تظلّ في الغالب واحدة أو متقاربة ، لا نستثني من ذلك الا النّسيب المضاف لانّه يعتمد على ايحاء تقليدي ذي شحنة محايدة بالنسبة لبقيّة الأجزاء[٦٦] .

الطرق المستعملة في التسلسل الايحائي :

التسلسل الايحائي في الشّعر عمليّة لغويّة وذهنيّة لها مركّباتها الصّوتيّة والدّلاليّة . ولها بالتّالي طرقها البيانيّة المساعدة على تحقيق الربط بين الالفاظ

والجمل وضمان التداعي بين المعاني والصّور .

وتنقسم طرق التسلسل الايحائي وأدواته الى لفظيّة ومعنويّة . ولكل قسم اختصاصاته الوظيفية على مستوى الاسلوب وعلى مستوى الدلالة . ولكل وسيلة أو أداة دورها النوعي في عمليّة التوارد ، وفي كيفية ترابط أجزاء النّص وتجانس نظامه . وهي ثلاث فصائل :

الادوات الرابطة للجمل ، ولاجزاء الجمل ، الاساليب النظميّة المستعملة في التوارد والطرق البيانيّة الموحية بالتّسلسل .

(١) الادوات والحروف الرابطة للجمل :

هذه الادوات والحروف لا تختصّ بالشّعر دون النّثر ، ووظيفتها الاساسية هي الرّبط بين عناصر الوحدة التركيبية في النّص أو بين وحدة ووحدة أخرى فيه .

ومن بين هذه الادوات والحروف نذكر خاصّة : حروف العطف والرّبط ، وأدوات الشّرط والاستثناء والاضراب والاستدراك والاستفهام والتعليل والتفسير والتفريع والتسوية ، وكلّ حروف المعاني التي توحي بالوصل أو يستدعي استعمالها اردافا في اللفظ أو تتميا في المعنى امّا بجملة موازية أو بعدد من الجمل المتجاورة[٦٧] .

والعلاقة الايحائية في هذه الحروف والادوات قد تكون ترتيبيّة ، تستفاد من الوظيفة الاساسية للاداة أو من معنى الحرف الرّابط ، وقد تكون بيانيّة ، تستفاد من الترتيب الذي استعملت فيه . والسّياق هو الذي يحدّد عادة الايحاء النّوعي لهذا الاستعمال في صورة خروجه عن مقتضى الظّاهر ، كاستعمال أدوات الاستثناء في تأكيد المدح أو الذم مثلا[٦٨] .

٢) الاساليب النظميّة :

أغلب هذه الاساليب من المحسّنات اللفظيّة . وانّما خصصنا بها النّظم هنا

لانّها غالبة عليه في الاصطلاح ، وان كان النّثر المسجوع قد سبق الشّعر الى استعمالها[٦٩] .

ومن أشهر هذه الاساليب يمكننا ان نعدّ :

التصريع والتقفية والترصيع والتّوشيح والتصدير والتّشريع . وهي أساليب تعتمد الموازنة المقطعيّة بين الاجزاء العروضيّة ، وتسعى الى توحيد السّجعة في الفقرات النّظمية للبيت[٧٠] .

واعتماد هذه الاساليب النّظميّة على التّوازي المقطعي المنغّم يؤكّد لنا من جديد أخذ الانواع الادبية بعضها من بعض ، وانبثاقها بالتّالي عن أصل واحد مشترك ، يحمل في طياته موازين النّغم وجراثيم البيان .

ولهذه الاساليب دور هام في التّسلسل الايحائي لانّها تعتمد أساسا على التّجانس الصّوتي للكلمات المصرّعة أو المسجوعة . وهذا التّجانس هو عمدة الوحدة النغميّة في الشّعر وعنصر من عناصر التوارد الدّلالي فيه .

من ذلك مثلا أن قافية البيت تحتاج في الغالب ، وعند أصحاب الصّنعة خاصّة ، الى توطئة صوتيّة تمهّد لها من ناحية اللفظ ، والى توارد ايحائي يدعمها من ناحية المعنى . ومن هنا جاء التعامل النغمي بين العروض والضّرب في الابيات المصرّعة ، وبين الصّدر والعجز في تلك التي يقع فيها التّصدير[٧١] .

٣) الطرق البيانيّة الموحية بالتّسلسل :

هذه الطّرق يشترك في مجموعها الشّعر والنثر . وانّما شاع استعمالها ، واحتيج اليها في مختلف الانواع الادبية لانّها من المحسّنات البديعيّة المساعدة على الايحاء والتوكيد . وهي على نوعين : لفظيّة ومعنويّة[٧٢] .

أ ـ الطرق اللفظيّة :

من هذه الطرق التجنيس والترديد والازدواج والتكّرير ، وما اليها من الوسائل البيانيّة التي تعتمد على اعادة اللفظ أو مجانسته ، ابرازا لدوره الصّوتي في التركيب النغمي للبيت ، وتركيزا لمفهومه الايحائي في عمليّة التّوارد المعنوي[٧٣] .

ولهذه الوسائل أهميّة كبرى في عملية التسلسل الشعري ، اذ تعتبر الالفاظ التي تجانس أو تزاوج أو تردد ألفاظا مفاتيح في سلّم التناسق النغمي للبيت ، وفي ترابط أجزائه اللفظيّة والمعنويّة . فعلى هذه الالفاظ يعتمد الشّاعر في خلق الايحاء ودفعه فهي بالنّسبة اليه قاعدة انطلاق يستطيع منها أن يحلّق في عالم الاخيلة ، وأن يعود منها دون أن يتيه . ففي البيت دائما ركيزة تشدّه اليها ، ولا تفلته[٧٤] . والرّكيزة هي هذه اللفظة التي ينطلق منها ، واليها يعود .

ب - الطرق المعنويّة :

هذه الطرق أغلبها من المحسّنات البديعية ، وان كنّا ننظر اليها هنا باعتبارها وسيلة من وسائل التسلسل الايحائي ، لا باعتبارها فنّا من فنون الابداع الأسلوبي في الشّعر .

ومن هذه الطرق نذكر مثلا :

التورية والطّباق والمقابلة والموازنة والتفسير والتقسيم والترادف والتضاد والتعليل والتعديل والاستثناء والتذييل ، وأشباهها من الطّرق المستعملة في توليد المعاني وتفريعها أو في ابرازها وتوكيدها[٧٥] .

والتسلسل في هذه الطّرق يتأتّى في الغالب من تقارب الدّلالات ، كما يتأتّى من تباعدها . ولكنّه لا يمكننا حصر علاقاتها الايحائيّة بصفة مطّردة في الترادف والتضاد أو في الايجاب والسلب ، لأن الباب أوسع من أن يعتمد فيه دائما على التوازي والتقابل .

فالمعاني تتوارد أحيانا بدافع ظرفي أو نفسي ، فيكون الاعتراض والالتفات ، ويكون الاستطراد والتلطّف ، ويكون الاستدراك والرجوع . وهي طرق أخرى لها علاقاتها الايحائية الخاصّة ، ولا يمكن ضبطها الاّ بالسّياق[٧٦] .

ولهذه الطرق المعنويّة ، مهما كانت علاقاتها الايحائيّة ، دور كبير في عملية التسلسل . ويرجع هذا الدّور في الاصل الى طبيعة الاساليب المركّبة فيها

والى العلاقات الدّلالية المكّثفة لها .

فأغلب هذه الطرق محتاجة الى استخدام عدد من الجمل ، امّا استخداما مباشرا لتأدية المعنى المقصود ، أو غير مباشر في حالات التّمهيد والاسناد[٧٧] . فالتسلسل حاصل على مستوى ترابط الجمل ، وحاصل أيضا على مستوى تداعي المعاني . ففي التفسير مثلا تتقدّم الجملة الاصلية العامة أولا ، ثم تتلوها جملة أو مجموعة من الجمل لأيضاحها وتفسيرها .

وكذلك الامر بالنسبة للتّفريع والتّقسيم ، حيث تأتي الجملة الاصلية المكثّفة ، ثمّ تتلوها جملة أو عدد من الجمل لتفريعها او تقسيمها . وتجري نفس العمليّة في التعليل والتعديل ، وما شاكل ذلك من الطرق المحتاجة عادة الى ملحقات تركيبية لاردافها وتكميلها .

وتستعمل هذه الطّرق المعنويّة بنفس الاساليب في الشّعر وفي النثر . لها نفس العلاقات الايحائية في النظامين مع الفارق النّوعي بينهما في التّرتيب والترابط .

خاتمـــة

النّص الأدبي يتألّف من وحدات تركيبيّة متسلسلة ، لها علاقاتها المضمونيّة المتكاملة عادة . وتعترضنا خلال هذه الوحدات مراكز تكثيف أسلوبي ، تتشبعّ فيها الالفاظ بالدّلالات النّوعيّة ، ثمّ تنطلق منها لتفرغ شحنتها الايحائية ، هنا وهناك عبر النّص .

امّا التّوازن بين الوحدات فأمر يحرص عليه الشّعر أكثر ممّا يحرص عليه النّثر . وذلك من النّاحيتين الكمّيّة والنغميّة ، كما يحرص الشّعر على التّوزيع المتجانس لمراكز التّكثيف خلال الابيات .

امّا النثر فاهتمامه منصبّ في الغالب ، على نقط الارتكاز في بداية الفقرات ، حيث يشتدّ التوتّر الاسلوبي ، وتنضغط المعاني دون اعتبار لتوزيع

شحنتها أو تعديل موقعها على غرار ما يجري عادة في النّظم .

وهذا لا يعني أنّ التّسلسل الايحائي ينقطع في الشّعر عند فراغ الشّحنة المعنويّة في آخر البيت . فراكز التكثيف تتجدّد باستمرار ، بحيث لا يختصّ كلّ مركز الا بجزئيّة صغيرة من الكتلة الشّعريّة العامّة . ثمّ تترابط هذه الجزئيّات على المستوى المضموني للقصيدة بدون اعتبار لفواصل الابيات ومقاطعها .

فاذا ما أحس الشاعر بضعف الايحاء أو بتفكّك الوحدة النظمية ، عاد الى الربط من جديد بطرق أسلوبيّة معروفة ، منها : الارتكاز والتخلّص والنداء والتعميم والعود على البدء والخروج ونحوها . وهي طرق لها أدواتها البيانية ووسائلها النوعية ، اللفظية منها والتركيبيّة ، المساعدة على تماسك الجمل وتسلسل المعاني ، وذلك مهما طالت القصائد ، وتعدّدت فيها الاغراض .

القسم الثاني

تطبيق النظرّية على نموذج
من شعر المتنبي

تطبيق على نموذج من شعر المتنبيّ

مشكلة الاختيار :

انّ اختيار نموذج نطبّق عليه نظريّة التّسلسل الايحائي أمر هيّن في ظاهره . ولكّن الاختيار ، في حدّ ذاته ، مدعاة الى الشكّ في موضوعيّة المنهاج وفي صلاحيّة تطبيقه على عموم الشّعر العربي ، قديمه وحديثه .

ولذا تردّدنا كثيرا قبل البدء في المحاولة ، اذ ليست لنا رغبة في تقديم شاعر على آخر ، ولا تفضيل قصيدة على أخرى ، خاصّة أنّ فكرة التّسلسل الايحائي انّما جاءتنا من الشّعر الملحون . وتطبيقها ربّما كان أيسر على الازجال .

أما ونحن في مهرجان المتنبيّ فلا مندوحة لنا من تكريم هذا الفحل دون سواه . وقد تصفّحنا كلّ ديوانه دون أن تشدّنا قصيدة منه بالذّات . اذ ظهر لنا انّه من الممكن تطبيق النظريّة على جميعها بلا استثناء .

فهل نأخذ القصيدة الاولى من الدّيوان أو القصيدة الاخيرة ، أو تلك التي جاءت في الوسط ؟ لن نفتح الكتاب ، وأن اتناول بالتحليل أول قصيدة

تعترضنا . وبما أنّ الامر قد تعدّى ، في نظرنا ، التخصيص الى التّعميم ، فانّنا لم نر بأسا في تطبيق النظريّة على أبيات من قصيدة للمتنبيّ مشهورة أن شفع لنا حفظا الحاضرين لها في الميل اليها واختبارها دون سواها .

« قال يعاتب سيف الدّولة[٧٨] »

«وأنشدها في محفل من العرب ، وكان سيف الدّولة اذا تأخر عنه مدحه ، شقّ عليه ، وأحضر من لا خير فيه ، وتقدّم اليه بالتعرّض له في مجلسه بما لا يحبّ ، وأكثر إليه مرّة بعد مرّة ، فقال يعاتبه :»

وهي من البسيط والقاضية من المتدارك[٧٩]

١ واحرّ قلباه ممنّ قلبه شبم ومن بجسمي وحالي عنده سقم
٢ مالي أكتّم حبّا قد برى جسدي وتدّعي حبّ سيف الدولة الامم
٣ ان كان يجمعنا حبّ لغرّته فليت أنّا بقدر الحبّ نقتسم
٤ قد زرته وسيوف الهند مغمدة وقد نظرت اليه والسّيوف دم
٥ فكان أحسن خلق الله كلّهم وكان أحسن مافي الاحسن الشيم
٦ فوت العدوّ الذي يممته ظفر في طيّه أسف في طيّه نعم
٧قدناب عنك شديدالخوف واصطنعـ ـت لك المهابة مالا تصنع البهم
٨ ألزمن نفسك شيئا ليس يلزمها أن لا يواريهم أرض ولا علم
٩ أكلّما رمت جيشا فانثنى هربا تصرّفت بك في آثاره الهمم
١٠ عليك هزمهم في كلّ معترك وما عليك بهم عار اذا انهزموا
١١ أماترى ظفراحلوا سوى ظفر تصافحت فيه بيض الهند واللمم
١٢ ياأعدل النّاس الاّ في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
١٣ أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشّحم فيمن شحمه ورم
١٤ وما انتفاع أخي الدّنيا بناظره اذا استوت عنده الانوار والظلم
١٥ أنا الذي نظر الاعمى الى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم
١٦ أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرّاها ويختصم

١٧ وجاهل مدّه في جهله ضحكي — حتّى أتته يد فرّاسة وفم
١٨ اذا نظرت نيوب الليث بارزة — فلا تظنّن أنّ الليث مبتسم
١٩ ومهجة مهجتي من همّ صاحبها — أدركتها بجواد ظهره حرم
٢٠رجلاه في الرّكض رجل واليدان يد — وفعله ما تريد الكّف والقدم
٢١ ومرهف سرت بين الجحفلين به — حتّى ضربت وموج البحر يلتطم
٢٢ فالخيل والليل والبيداءتعرفني — والضّرب والطّعن والقرطاس والقلم
٢٣صحبت في الفلوات الوحش منفردا — حتّى تعجّب منّي القور والأكم
٢٤ يامن يعزّ علينا أن نفارقهم — وجداننا كلّ شيء بعدكم عدم
٢٥ ماكان أخلقنا منكم بتكرمة — لو أنّ أمركم من أمرنا أمم
٢٦ ان كان سركّم ماقال حاسدنا — فما لجرح اذا أرضاكم ألم
٢٧ وبيننا لو رعيتم ذاك معرفة — انّ المعارف في أهل النهى ذمم
٢٨ كم تطلبون لنا عيبا فيعجزكم — ويكره الله ما تأتون والكرم
٢٩ماأبعدالعيب والنّقصان عن شرفي — أنا الثّريّا وذان الشّيب والهرم
٣٠ ليت الغمام الذي عندي صواعقه — يزيلهنّ الى من عنده الدّيم
٣١ أرى النّوى تقتضيني كلّ مرحلة — لاتستقلّ بها الوخّادة الرّسم
٣٢ لئن تركت ضميرا عن ميامننا — ليحدثنّ لمن ودّعتهم ندم
٣٣ اذاترحّلت عن قوم وقد قدروا — أن لا تفارقهم فالرّاحلون هم
٣٤ شرّ البلاد بلاد لاصديق بها — وشرّ مايكسب الانسان ما يصم
٣٥ وشرّ ما قنصته راحتي قنص — شهب البزاة سواء فيه والرخم
٣٦ بأي لفظ تقول الشّعر زعنفة — تجوز عندك لاعرب ولا عجم
٣٧ هذا عتابك الا انّه مقة — قد ضمّن الدرّ الاانّه كلم»

*****

مظاهر التسلسل في هذه القصيدة

(١) التسلسل النّغمي :

يظهر هذا التسلسل في بناء القصيدة على وزن واحد هو البسيط ، وعلى رويّ واحد هو حرف الميم المطلق الحركة .

ويدعم هذا التسلسل النغمي تجانس الاعاريض والاضراب ، وقد جاءت كلّها متراكبة كالقافية[٨٠] .

(٢) التّسلسل الايقاعي :

لبحر البسيط المخبون العروض والضّرب ايقاع متكّرر خاصّ . وهذه القصيدة تتميّز بنوعيّة هذا الايقاع . «وهو ايقاع منحرف لعدم تساوي الدّورات فيه ، ولكّنه كالطّويل في ملاءمته لاغراض الرّصانة والجدّ ، وخاصّة المدح» هكذا وصفه العيّاشي بعد بحثه عن أصله الدّاثر[٨١] .

ومن العناصر الثّابتة لهذا الايقاع النّوعي في القصيدة يمكن أن نذكر :

- تساوي عدد المقاطع الصّوتيّة في كلّ المصاريع بقطع النّظر عن الطول والقصر .

- تجانس مقاطع الختم وتعادلها في كلّ مصراع .

وهذا التساوي في الكم المقطعي ، وهذا التّوازي والتكّرر في الوحدات الايقاعيّة كافيان في نظرنا لبثّ نوع خاص من التناسق الموسيقي الثّابت في القصيدة ، بقطع النّظر عن انحراف الدّورة الايقاعية الاصلية لهذا الوزن وعدم تعادل الخلايا المبثوثة في حشو البيت .

(٣) التسلسل المضموني :

المحور الاساسي لهذه القصيدة هو العتاب . وهو المحرّك الانفعالي الذي ولّدها . والمتنبيّ نفسه قد ركّز مطلعها على التشكّي من قلّة التجارب بينه وبين سيف الدولة ، وختمها بذكر العتاب صراحة .

وقد أشار جامع الدّيوان وشارحه الى هذا الموضوع عند عنونته للقصيدة ، وكذلك عند عرضه للمناسبة التي قيلت فيها أثناء التّقديم[٨٢] .

ولكّن هذه القصيدة ، كما هو شأن كلّ القصائد الشعريّة ، تحتوي على مجموعة من الاغراض الفرعيّة التّي انضمّت الى الموضوع الاصلي بحكم ارتباطها بظروف التجربة وبمضمونها الايحائي .

ويتبيّن لنا ذلك اذا نظرنا اليها نظرة تحليلية تفصيليّة ، اذ يمكننا تقسيمها الى مقّطعات فرعيّة ، كلّ مطّعة تحوي غرضا من الاغراض المتواجدة في الموضوع العام . وعمليّة التقسيم هذه سوف تفيدنا في تحديد الايحاء التراكبي . ذلك أنّ تعدّد الاغراض الفرعية وتنوّعها لا يعني أصلا تحطيم الوحدة المضمونيّة للقصيدة أو تشتيت الايحاء فيها . فلكلّ شاعر احساس خاص بموضوع تجربته ، وبما يتداخل ضمنه من روافد وهوامش[٨٣] .

والتّجربة الشعريّة استقطاب لعدد من الانفعالات والافكار ، وانتقاء لمجموعة من الالفاظ المشحونة والاساليب المكثّفة . وهذه الالفاظ والاساليب تتوالد وتتراكب ، وتجرّ صاحبها الى التذكّر والاستطراد والى التعليل والاستنتاج ، حتّى الى اتخاذ موقف يتماشى والظروف التي تكتنفه ، ويتلاءم مع وضعه وشخصيته .

ولا يحسّ الشّاعر أثناء هذه العمليّات بأيّ تشتّت في أفكاره ، ولا بأيّ تضارب مع عواطفه . ويتعدّى هذا الاحساس بالانسجام من نفسه الى الاثر الشعري الذي وضعه ، فاذا هو ، في نظره ، خلق متكامل منتظم ، ولربما أخذته نشوة الابداع فهلّل لشعره ودرّر .

فالشاعر اذا عزم على نظم قصيدة في العتاب مثلا ، فانّه يحتاج قبل البدء فيه الى استعراض أواصر المحبّة التّي تربطه بالمحبوب المعاتب ، والتى لولاها ما أنحى عليه باللّوم . كما أنه في حاجة الى وصف جمال صاحبه وامتداح خصاله قبل التعرّض لظروف الاساءة وشذبها والتشهير بمن كان سببا فيها .

ثم هو في حاجة أيضا الى المفاخرة بنفسه حتّى يضمن لها كرامتها في موقف يظهر فيه صاحب المعاتبة كالعاجز عن الانتصاف من المسيء بطريقة أخرى غير الشعر .

وغالبا ما تنتهي هذه المعاتبات بالتهديد والوعيد ، وان كانت الرّغبة في المصالحة والتراضي ضمنيّة في الايحاء . والا انقلب العتاب هجاء والحبّ عداء . وهو ما يتجنّبه الشّعراء عادة في مثل هذه الحالات[٨٤] .

وربّما أقحم الشّاعر في عتابه ما لم يخطر له على بال قبل البدء في النّظمّ ، بحيث يجرفه توارد المعاني وتشعب الاغراض الى الاستطراد والحشو .

ولكن قصيدة المتنبّي التي بين أيدينا متينة الحبك ، متراكبة الاجزاء . فقد بدأها الشّاعر بالتشكّي من إعراض سيف الدّولة ، وهي مقدّمة منطقية للعتاب (الابيات ١ - ٣) . ثم انبرى بعد ذلك يمدح خصال صاحبه ، وركّز هذا المديح خاصّة على الشّجاعة وارهاب الاعداء (الابيات ٤ - ١١) . ودعاه في الاثر الى انصافه بتمييز جيّد الشّعر من رديئه (الابيات ١٢ - ١٤) . واستغلّ هذه الفرصة للافتخار بشعرة وبفروسيته ، وفي ذلك كبت للمنافسين والاعداء (الابيات ١٥ - ٣٠) ولوّح له بعزمه على الرّحيل والتّوجّه الى مصر ، متملّصا من تبعيّة القطيعة (الابيات ٣١ - ٣٣) . وعبّر أخيرا عن احساسه بمرارة الخيبة إزاء تصرفات صاحبه نحوه (الابيات ٣٤ - ٣٦) . وأنهى القصيدة ببيت الختام . وقد أتى به كالعنوان على (البيت ٣٧) .

هذا هو المحتوى التفصيلي لهذه المعاتبة . ومنه يظهر لنا فحواها التكامل الموجود بين أغراضها الفرعية ومضمونها العام . ففيها تمهيد للعتاب ومداراة لصاحب الاساءة بمدحه ، ثم انتصاف منه ومفاخرة ، وأخيرا معاتبة وتهديد ، يتخلّلها الاعتذار والتأسّف .

وهكذا يتبيّن أنّ البنية المضمونية لهذه القصيدة متماسكة . وأنّ كلّ أبياتها مؤسّسة على محور ثابت ، هو محور اللوم والعتاب[٨٥] .

وسنحاول في ما يلي اثبات هذه الوحدة من الناحية الشكليّة مع ضبط الادوات والاساليب التي استعملها الشاعر في ربط الاغراض وعطف الاجزاء بعضها على بعض[٨٦] .

(٤) التسلسل التبادلي بين المصاريع :

الالفاظ في أيّ نظام من أنظمة الكتابة أو القول هي بالاضافة الى كونها مصادر للدّلالات بأنواعها ، فانّها أيضا مراكز للايحاء والتوارد ، منها يكون الانطلاق والتفريع ، واليها يعود التكثيف والتنويع .

بالالفاظ ترسم الصّور الشّعريّة وتنسج الاخيلة . وعليها يعتمد الشّعراء في توليد المعاني وربطها . فهي بالنسبة اليهم ركائز النّظم .

والمتنبّي من الذين أغرموا بالاعتماد على هذه الركّائز[٨٧] . وذلك لاسباب منها :

- جريانه وراء التّفخيم الانشادي . والانشاد كالخطابة يحتاج الى الترديد والقرع الصوتي .

- رغبته في ملاءمة موسيقى الالفاظ للصور الشّعريّة التي كان يعبّر عنها في عنف .

- استسهاله للايحاء المعتمد على الدلالة الصوتية لانّها أقرب الى الاذهان وأوقع في النّفوس .

- خشبه للشعر بسهولة لسعة ملكته اللغوية وكثرة تمرّسه بفنون المدح خاصّة . فلا غرابة اذن أن نجد له في كلّ بيت من أبيات هذه القصيدة ، بل في كلّ مصراع منها ركيزة من هذه الرّكائز اللفظيّة التي كان يعتمدها في وضعه .. لهذا الصّدر أو لذاك العجز[٨٨] .

وهذه بعض الرّكائز اللفظية التّي جاءت في الابيات الاولى من هذه القصيدة ، نسوقها هنا كنموذج تحليلي لبقيّة الرّكائز المبثوثة خلال الابيات :

عدد البيت	الصّدر	العجز
١	... قلباه ... قلبه ...	....
٢	... حبّا ...	... حبّ ...
٣	... حبّ ...	... الحبّ ...
٤	... سيوف ...	... السّيوف ...
٥	... فكان أحسن ...	... وكان أحسن ...
٦	....	في طيّه ... في طيّه ...
٧	... اصطنعت ...	... تصنع ...
٨	ألزمت ... يلزمها	....
٩	....	..........[٨٩]
١٠	... هزمهم ...	... انهزموا[٩٠] .

هذه الالفاظ المكررة في الجدول لم يستغلّها الشّاعر في التّرديد الصّوتي فقط ، بل انّه استغلّها كذلك في توليد المعاني وتركيبها :

«واحرّ قلباه ممّن قلبه شبم ومن بجسمي وحالي عنده سقم»

فلفظة القلب في صدر هذا البيت الاول قد ولّدت بتكرارها الموصوف بالحرارة مرّة وبالبرودة أخرى ايحاء بالسّقام ، ركّز عليه الشّاعر قافيته .

وقد جاء العجز متراكبا في المعنى مع الصّدر ومعطوفا عليه في اللفظ .

فالسّقام مترتّب عمّا أصاب القلب من اعراض . وهكذا أشرك المتنبي الظّرف والمظروف في التّعبير عن الضّنى الذي دعاه الى التشكّي والتوجّع بأوّل حرف من حروف مطلعه[٩١] .

وهكذا الامر بالنّسبة للبيت الثّاني :

«مالي أكتّم حبّا قد برى جسدي وتدّعي حبّ سيف الدّولة الامم»

فلفظة الحبّ الواردة في الصّدر هي التي اعتمدها الشّاعر أيضا في تركيب معنى العجز باعادتها فيه . فجملة : «وتدّعي حبّ سيف الدولة الامم» موصولة

بالصّدر ، متفرّعة عليه . ذلك انّ انكار الشّيء على النّفس ربّما وجد في تصرّفات الغير موجبا لزواله . وكذلك كتمان الحبّ الصّادق في القلب ، ربّما وجد من ادعاء الحبّ الكاذب عند الآخرين مدعاة لافشائه .

فجملة العجز هي التي أكملت المعنى وعمّقته . ولولاها لظلّ الاستفهام الانكاري بدون مرجع .

ولفظة الحبّ في هذه القصيدة لم تكتف بدور الرّكيزة بين المصراعين السّابقين فقط ، بل انّها تعدّتها الى البيت الثّالث ، حيث تكرّرت كذلك في الصّدر وفي العجز :

«إن كان يجمعنا حبّ لغرّته فليت أنّا بقدر الحبّ نقتسم»

مصراعا هذا البيت متراكبان ، مترابطان بالفاء . والاشتراك في الحبّ ، وان كان غير متعادل ، فقد ولدّ المتنبيّ رغبة في اقتسام برّ المحبوب على قدر ما يكنّه له كلّ واحد من هوى .

وقد جاء تمنّي الشّاعر كالميؤوس منه لأن القسمة لم تكن في نظره عادلة ، وأنّ كلّ الغبن كان في حقّه هو . وهذا تأكيد لخيبة الامل التي عبّر عنها في المطلع .

بهذه الطريقة يمكننا مواصلة البحث عن التسلسل التّبادلي بين المصاريع في كل كامل أبيات القصيدة ، بلا استثناء . فالألفاظ فيها متساندة والتراكيب متعاطفة . فان عثرنا على صدر تامّ ، فهذا لا يعني أنّه منقطع عن العجز . فاستقلال التّراكيب لا يقابله بالضّرورة الاكتفاء في المعاني .

المصاريع تقطع بالاعاريض كما تقطع الجمل بالنقط . ولكّن هذا القطع صوتي اصطلاحي . أمّا المعاني والإيحاءات فتشابكة متواصلة ، لا تحدّها نهايات الجمل ، ولا تحصرها حدود القوافي .

(٥) التّسلسل التّراكبي بين الابيات :

التّسلسل اللفظي بين بيت وبيت عيب من عيوب القوافي ، يطلق عليه

عند العروضيين «التضمين» . ولهم فيه شروط وجوازات[٩٢] . ولكّننا هنا لا نعني بالتّسلسل التراكي التّسلسل التركيبي ، كما قدّمنا في فصل سابق[٩٣] . اذ أغلب الشّعراء يتجنّبون تعليق قوافيهم بما يتبعها من كلمات ، ويجتهدون في قطعها والوقوف عليها . فالمعاني عندهم يجب أن تقاس على الاوزان[٩٤] .

ولكّن قطع القافية صوتيًا عمّا يأتي بعدها لا يعني قطع البيت معنويًا عن البيت الموالي . القصيدة وحدة شكليّة ، ولو تعدّدت فيها الفقرات ، واختلفت القوافي ووحدة مضمونيّة ، ولو تنّوعت فيها الاغراض ، وتباعدت المقاصد . ومن هنا جاءت ضرورة النّظر اليها على أنها كتلة متماسكة وايحاء متكامل .

فما من بيت الاّ وله من قريب أو بعيد علاقة بغيره من الابيات السّابقة أو الاحقة فان انقطعت العلاقة ، فهذا يعني أنّ النّص مبتور أو ناقص لسبب أو لاخر[٩٥] .

لنأخذ البيت الرّابع من قصيدة المتنبيّ مثلا :

«قد زرته وسيوف الهند مغمدة   وقد نظرت اليه والسّيوف دم»

هنا اخبار بأنّ الشّاعر قد عرف الممدوح في حالتي السّلم والحرب ، واختبر أحواله في أوقات السّعة والضّيق . ولكّن هذا الاخبار يظلّ ناقصا ، اذا لم يذكر لنا صاحبه السّبب الدّافع اليه أو النتيجة المترتّبة عليه .

هنا يأتي دور البيت الخامس :

«فكان أحسن خلق الله كلّهم   وكان أحسن ما في الاحسن الشّيم»

فعلاقة هذا البيت بسابقه هي علاقة النّتيجة بالاختبار . ولذا ربطه الشّاعر بالفاء ، ورتّبه عليه .

أمّا علاقة البيت السّادس :

«فوت العدوّ الذي يمّمته ظفر   في طيّه أسف في طيّه نعم»

بالبيت السابق فهي علاقة ايحائية ، لا ترتيبية . والايحاء هنا أملته لفظة الشيم ، الواردة في القافية . ذلك أنّ أبرز خصال سيف الدّولة ، كما يراها

الشاعر ، انّما هي الشجاعة . وهي صفة استقطابية بالنسبة للمتنبي ، عليها مدار مدحه وفخره ، في هذه القصيدة وفي غيرها من القصائد[٩٦] .

وهذا البيت علاقة ايجابية ثانية صادرة عن عجز البيت الرابع :

« . . . . وقد نظرت اليه والسّيوف دم»

فذكر السيوف والدم جعلته يتذكّر الحروب ، وهذه الذّكرى دفعته الى اختصاص الشجاعة من بين خصال الممدوح بالتنويه والاطراء ، ولا غرو في ذلك فالامير قائد لجيشه وغالبا ما كان يخوض المعارك بنفسه ، ويهجم بسيفه على الاعداء . وقد جرّه هذا الايحاء الى استعراض انتصارات هذا الامير على الرّوم وملاحقته لفلولهم المهزومة الفارّة . يستمرّ هذا التّوارد حتّى البيت الحادي عشر ، حيث يتماسك التراكب ، ويتواصل تسلسل المعاني وتلاحمها .

اما في البيت الثاني عشر فانّ التراكب المباشر ينقطع بسبب عودة الشاعر الى العتاب . وطريقة التّخلّص من المديح انّما جاءت هنا عن طريق النّداء . وفي النداء استصراخ واستعداء ، كما هو الحال في الحرب عند التلفّظ بصيحات المناصرة او الاستنجاد :

«يا أعدل النّاس الاّ في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم»

ولا غرابة أيضا أن يتعدّى الشاعر من السيف والدم الى القسطاس والعدل ، والدلالة الوضعية توحي في حضرة الامراء ، بالنّطع والسّيف ، بالخصام والاقتصاص . وهذا نوع من الايحاء الذي لا يعزب عن الشّعراء ، خاصّة بعد التمهيد له بالمديح[٩٧] .

(٦) التسلسل الايحائي العام :

رأينا في ما تقدّم أنّ التسلسل الايحائي ذو مستويات متعددة ، منها المستوى اللغوي الذّي مرّ ذكر نموذج منه في الفقرة السّابقة ، ومنها المستوى الانفعالي الذي دفع الشّاعر في البيت الخامس عشر مثلا الى المفاخرة بشعره بعد تقريعه لصاحبه على عدم تمييزه بين الجيّد والرّديء من الاشعار ، وعلى مساواته هو الشّاعر الفحل بغيره من زعانف الشّعراء[٩٨] .

فالانفعال في هذا المقام قد كثّف المعاتبة ، وأطلق لسان صاحبها بالفخر والمطاولة :

«أناالذي نظر الاعمى الى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم»

والعلاقة الايحائية بين هذا البيت والبيت السّابق :

«وماانتفاع أخي الدّنيا بناظره اذا استوت عنده الانوار والظّلم»

تتعدّى المستوى الانفعالي الى المستوى الدّلالي كذلك . فاستواء النّور والظّلمة في نظر الرّائي أوحى الى المتنبّي لفظة الاعمى . وهذه جرّت وراءها لفظة الأصم «من به صمم» ، لما بين الكلمتين من مزاوجة وظيفيّة .

وفي هذا البيت أيضا دلالة ايحائيّة على المستوى الاجتماعي تبدو في تصدّر ضمير المتكلّم «أنا» للبيت . والضمائر تصحبها عادة الاشارة[99] .

وبما أنّ انشاد القصيدة كان في مجلس مشهود ، فانّ تأكيد الشّاعر على الضّمير وابرازه ، هو ضرب من التّحدّي للأمير من جهة ، وللحسّاد والمناوئين من جهة ثانية . وهي دلالة اجتماعيّة لها مردودها في تفسير علاقة المتنبّي بممدوحية ومنافسيه . ولها وزنها كذلك في تعليل حرمان الشّاعر من تحقيق مطامحه السّياسيّة في الامارة[100] .

ومن العلاقات المتراكبة التي استغلّها الشّاعر على المستوى الايحائي نشير هنا الى انتقاله من المفاخرة الى التّلويح بالرّحيل ، انطلاقا من قوله في البيت الثّالث والعشرين :

«صحبت في الفلوات الوحش منفردا حتّى تعجّب منّي القور والأكم»

فالفلوات والوحوش والانفراد كلّها دفعت الشّاعر الى التّفكير في السّفر . وعندما لوّح بعزمه على مفارقة المدوح ، رغم كلّ الاواصر التّي كانت تشدّه اليه :

«يامن يعزّ علينا أن نفارقهم وجداننا كلّ شيء بعدكم عدم»

وانّما كانت العلاقات متراكبة هنا لانّها شملت الايحاء اللغوي والايحاء

الحضاري .

الفلوات لا توحي بالسّفر الا للبدو أو لأولئك الذين كانوا يقطعونها على ظهور الابل ، ومن بينهم المتنبّي ، امّا بالنسبة للحضر أو أولئك الذين لم يتعوّدوا ركوب الرّواحل ، فانّ الفلاة لا توحي لهم الاّ بالحرارة والتّيه والعطش . وهو ايحاء ينافي التفكير في السّفر ويدفعه .

هذه نماذج من التسلسل الايحائي في قصيدة المتنّبي ، أوردناها هنا للتمثيل عمّا نريد اثباته في النظريّة السّابقة .

وكنّا وددنا لو قدّمنا احصاء بالتوارد المعنوي وباستعمال أدوات وأساليب الرّبط في مجموعة من القصائد ، حتّى نثبت اطّراد القاعدة . ولكن ذلك غير متيسّر في هذه الدراسة بالذّات[١٠١] .

على أنّ أمر التّطبيق ربّما كان أجدى في الشّعر الحرّ وفي غير العمودي والحرّ لحاجة هذه الانواع ، في رأينا ، الى التّقعيد النّظري الذي يلمّ شعثها ، ويقرّبها الى أذواق القراء والمتأدّبين . وما منهم الاّ راغب في فهمها ، محتار في حلّ معاظلاتها .

امّا الشّعر العمودي فقد تمثّل الناس طرائقه وأساليبه مع مرّ القرون ، فلم يعد يثير ما يثيره الشّعر الحديث من اشكالات ، لا في مستوى الفهم ، ولا في مستوى التنظير .

هوامش الدّراسة

(١) عد مثلا الى منهاج البلغاء لحازم القرطاجنّي ، باب احكام مباني القصائد وتحسين هيئاتها ، ٣٠٣ وما بعدها .

(٢) ابن رشيق ، العمدة ، ١ : ٢٢٥ «مذهب الشعراء في الافتتاح» .

(٣) نفس المرجع السّابق ، ١ : ٢٢٦ ، «ذكر الشّاعر للمفاوز والرّكاب قبل المديح» .

(٤) أبو هلال العسكري ، كتاب الصّناعتين ، ٤٥٢ ، فصل الخروج من النسيب الى المديح وغيره .

(٥) ابن رشيق ، العمدة ، ٢ : ١٠٤ «متى يحوز الشّاعر قصب السّبق» .

(٦) «قال الحاتمي : انّ القصيدة مثلها مثل خلق الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض . فتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحّة التّركيب ، غادر بالجسم عاهة تتخوّن محاسنه ، وتعفّي معالم جماله ...» (العمدة ، ٢ : ١١٧ وسط) .

(٧) عد الى تاريخ الادب العربي لبروكلمان ، ترجمة النّجار ، ١ : ١٣٧ وما بعدها ، وخاصّة قائمة الدّراسات القرآنية ، ١٤١ - ١٤٤ .

(٨) توجد نماذج من هذه الرّوايات الشّفويّة في الدواوين المنشورة على علاّتها . وهي من جمع الحكاة الشّعبيين . وقد طبعت طبعات تجارية حافظت على القسم السّردي من جهة وعلى أخطاء العامّة من جهة ثانية (انظر مثلا ديوان مجنون ليلى برواية الوالبي ، تحت عنوان : مجنون ليلى قصّته وشعره) .

(٩) عد الى تاريخ الادب العربي لبروكلمان ، مصادر معرفة الشّعر الجاهلي ، ١ : ٦٧ وما بعدها ، عد كذلك الى ترجمة خلف الاحمر في نفس المرجع ، ٢ : ١٩ .

(١٠) ابن رشيق العمدة ، ١ : ٢٦١ - ٢٦٢ «قيام كلّ بيت بنفسه» .

(١١) نفس المرجع السّابق ، ١ : ١٧١ . انظر كذلك ميزان الذّهب للهاشمي ، ٢١ ، ١٢٤ .

(١٢) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ، ٢٦٥ ، ٢٧٨ .

(١٣) انظر مثلا اشعر بيت قالته العرب ، العمدة ، ٢ : ١٧ . انظر كذلك في نفس المرجع صفة أشعر النّاس ، ٢ : ٥٧ .

(١٤) في العمدة أيضا ذكر للقبائل التي شقيت بالهجاء، وتلك التي حظيت بالمديح ، ٢ : ١٨٢ .

(١٥) عد الى باب البديهة والارتجال في العمدة ، ١ : ١٨٩ وما بعدها .

(١٦) انظر مثلا أفخر بيت قاله شاعر واختلاف الشّعراء والنقّاد فيه ، العمدة ، ٢ : ١٤٤ - ١٤٥ . وفي نفس المرجع أمثلة لاشعر بيت في الرّثاء، وفي النّسيب وفي المديح وفي العتاب الخ ... بحسب الابواب والاغراض .

(١٧) عد الى فصل : وسائل الشّعراء لاستدعاء الشّعر ، العمدة ، ١ : ٢٠٥ وما بعدها .

(١٨) يسمّى هذا النّوع «لزوم ما لا يلزم» وأشهر من ألّف فيه المعرّي في ديوانه اللزوميّات (مطبوع) .

(١٩) هذه المساواة ليست مطلقة ، ولذا قلنا في الغالب لانّ الزحافات والعلل قد ترجح هذه المساواة نحو هذا المصراع أو ذاك .

(٢٠) ما يزال شعراء الملحون في البادية يستعملون عصيّهم في الرّكز عند الانشاد .

(٢١) طالع العمدة ، ١ : ١٣٤ وما بعدها «باب في الاوزان» ومن ألّف فيها .
(٢٣) عد الى منهاج البلغاء لحازم القرطاجنّي ، ٢٢٦ وما بعدها .
(٢٤) ابن رشيق ، العمدة ، ١ : ١٣٤ «المطبوع يستغني عن معرفة الوزن» .
(٢٥) حازم القرطاجنّي ، منهاج البلغاء ، ٢٢٦ «معلم دال على طرق العلم بمجاري الاوزان وأبنيتها وضرب تركيباتها ووضعها» .
(٢٦) نفس المرجع السّابق ، ٢٤٥ وما بعدها . انظر أيضا كتاب البشير بن سلامة ، اللغة العربية ومشاكل الكتابة ، الباب الثالث في لغات الشعر العربي ، ١٦٣ وما يليها .
(٢٧) هذا الانتظام وهذا التقابل في المقاطع الاولى والاخيرة من الاجزاء العروضية ثابت في كل البحور بلا استثناء ومن أيّ دائرة كانت .
(٢٨) المعاقبة والتفاوت بين المقاطع هو الذي يخصّص الايقاع بالنسبة للاوزان المنتمية الى الدّائرتين المذكورتين .
(٢٩) حازم القرطاجنّي ، منهاج البلغاء ، ٢٦٥ - ٢٧٠ «بناء الاشعار على أوفق الاوزان لها» .
(٣٠) العمدة ، ١ : ١٨٢ وما بعدها «باب في الرّجز والقصيدة» .
(٣١) نفس المرجع السّابق ، ١ : ١٨٩ «متى قصد الشعر» ؟
(٣٢) لحازم القرطاجنّي تعليل طويل في تفسير هذا الانجذاب عنوانه : «بناء الاشعار على أوفق الاوزان لها» ، منهاج البلغاء ، ٢٦٥ - ٢٧٠ . وللعيّاشي ، تعليل آخر علمي لعدم احساسنا الدّقيق بهذا الايقاع أو ذاك ، سببه تبلّد الطّبع ونقصان التربية الايقاعية في مجتمعنا ، ايقاع الشعر العربي ، ١٣٨ .
(٣٣) منهاج البلغاء ، ٣٠٣ وما بعدها «احكام مباني القصائد وتحسين هيئاتها» .
(٣٤) انظر «طريقة أبي نواس في الابتداء» ، العمدة ، ١ : ٢٣١ - ٢٣٢ .
(٣٥) «ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النّسيب ، بل يهجم على ما يريده مكافحة ، ويتناوله مصافحة ، وذلك عندهم هو الوثب والبتر والقطع والكسع والاقتضاب ، كلّ ذلك يقال ... (ابن رشيق ، العمدة ، ١ : ٢٣١) .
(٣٦) طالع باب عمل الشعر وشحذ القريحة له «ابن رشيق ، العمدة ، ١ : ٢٠٤ الى ٢١٤ : أفضل ما استعان به شاعر على صناعة الشعر» .
(٣٧) طالع الخيال الشعري عند العرب لابي القاسم الشّابي ، ٢٠ - ٢٨ .
(٣٨) يظهر هذا الارتباط في الابيات المدوّرة وغير المدوّرة أيضا .
(٣٩) يسمّى هذا النوع من التّعلّق «التصدير» ، ابن رشيق ، العمدة ، ٢ : ٣ .
(٤٠) التشطير من فنون المزاوجة الشعريّة القائمة بين المصاريع ، ميزان الذّهب للهاشمي ، ص ١٤٢ . والتمليط مثله الا انه يقع في الارتجال كالاجازة نفس المرجع ١٤١ . استعمل المصطلح ابن رشيق في العمدة ، ١ : ٢٠٢ فوق «بين امريء القيس واليشكري» .
(٤١) يسمّى هذا النّوع التّرديد أو التكرير ، العمدة ، ٢ : ٣ - ٤ .
(٤٢) انظر القسم التطبيقي الخاص بالتسلسل التبادلي بين المصاريع .
(٤٣) طالع كتاب الصّناعتين لابي هلال العسكري ، ١٤ وما بعدها .
(٤٤) المتنبيّ من المحظوظين في هذا المجال ، فقد جرى العديد من شعره مجرى الامثال . انظر كتاب المتنبّي لزكي المحاسني ، ١٠٨ - ١١٠ .
(٤٥) راجع التسلسل الصّوتي ، ص ١١ .

(٤٦) ابن رشيق في العمدة ، ١ : ٢٦ وما بعدها ، «كيفيّة انشاد الشّعر» وطرائق العرب في الاستماع والارتجال (ضمن فضائل الشعر وفي الرّد على من يكره الشّعر) .

(٤٧) انظر القسم الثّاني الخاص بالتّطبيق ، التسلسل التراكبي بين الابيات .

(٤٨) عد الى تعريف «القصيد» في العمدة ، ١ : ١٨٢ ، ١٨٩ .

(٤٩) انظر تحديد : اليتيم والنّتفة ، والقطعة والقصيدة في ميزان الذّهب ، ١٩ .

(٥٠) طالع قول الحاتمي في العمدة ، ٢ : ١١٧ وسط . انظر كذلك منهاج البلغاء لحازم القرطاجنّي ، ٣٠٣ وما بعدها : «احكام مباني القصائد وتحسين هيئاتها» .

(٥١) انظر في ما يلي الفصل الخاص بالطرق والاساليب المستعملة في التسلسل الايحائي انظر كذلك قسم التطبيق ، والامثلة المذكورة هناك .

(٥٢) ابراهيم أنيس ، دلالة الالفاظ ، ٤٤ - ٥١ «انواع الدّلالات» .

(٥٣) ابن الاثير ، الجامع الكبير ، بابي آلات التأليف وأدواته ، ٦ - ٢٧ . أبو هلال العسكري ، كتاب الصّناعتين ، الباب الاول ، ص ٦ وما بعدها .

(٥٤) انظر في ما يلي : مستويات الايحاء وتداخلها في قصيدة المتنبّي ، القسم الثاني الخاص بالتطبيق ، «التسلسل الايحائي العام» .

(٥٥) عد الى كتاب القوافي لابي يعلى التّنوخي ، ١١٢ - ١١٦ ، «باب النّشيد والترّنم» .

(٥٦) ابو هلال العسكري ، كتاب الصّناعتين ، الباب الثّالث في معرفة صنعة الكلام وترتيب الالفاظ وما تحته من فصول ، ١٣٣ وما بعدها .

(٥٧) انظر باب الاشارة والتلويح والتعريض وما يلحقها من رمز ولحن ، ابن رشيق ، العمدة ، ١ : ٣٠٢ وما يليها .

(٥٨) طالع كتاب الصّناعتين لأبي هلال العسكري ، باب «معرفة صنعة الكلام وترتيب الالفاظ» ١٣٣ وما بعدها (خصّة الفصل الأول ، ١٣٣ - ١٥٣) .

(٥٩) نفس المرجع السّابق ، الضّرورات الشّعريّة وطريقة اجتنابها ، ١٥٠ - ١٥١ .

(٦٠) محمود السّعران ، اللغة والمجتمع ، ٢٥ - ٣٣ ، «دراسة الوظيفة الاجتماعية للغة» .

(٦١) انظر دواوين الحماسة ، وهي مختارات في جميع أغراض الشّعر وأبوابه (عد الى تاريخ الادب العربي لبروكلمان ، ترجمة النجّار ، ١ : ٧٧ وما بعدها فهناك قائمة تحليلية لاغراضها وطبعاتها) .

(٦٢) طالع مثلا باب في منافع الشّعر ومضاره ، وكذلك باب من قضى له الشّعر ومن قضى عليه ، ابن رشيق ، العمدة ، ١ : ٥٣ - ٧٥ .

(٦٣) ادراك هذه المستويات المتعدّدة لا يتأتّى لكلّ سامع أو قاريء ، بل انّ ذلك يتعلّق بالثقافة الشّعرية والنقدية لكليها .

(٦٤) يظهر هذا الاحساس بجلاء في قصائد الفخر والمديح ، وفي قصائد الهجاء أيضا . وشعر المتنبّي مثلا ثريّ بهذا الايحاء الحاد عنده .

(٦٥) حازم القرطاجنّي ، منهاج البلغاء ، ٢١٣ - ٢١٦ «طرق العلم بكيفيّة العمل المروّى والمرتجل» . انظر تعريف المعاظلة في كتاب القوافي للتنوخي ، ١٣٦ .

(٦٦) وكان هذا النسيب معبّرا عن رغبة أكيدة في التمهيد للموضوع الاساسي .

(٦٧) لم نذكر هنا الاّ الادوات والحروف ، وان كانت بعض الافعال تحتاج هي أيضا الى جملة جواب كفعل الامر مثلا ، ولذا رأينا هنا أن نستدرك وان ننبّه . فقصدنا في الجملة الاخيرة التعميم .

(٦٨) يمكننا في هذا الباب استعمال مصطلح : السّياق الايحائي ، فنقول مثلا في «أسلوب الحكيم» أن السّياق الايحائي يستدعي هذا الخروج وذاك عن الجواب الاصلي ...

(٦٩) عد الى كتاب الصناعتين للعسكري ففيه مقابلة بين الشعر والنثر عند ذكره لهذه المحسّنات ، صفحات مختلفة .

(٧٠) انظر حدود هذه الاساليب في ميزان الذّهب للهاشمي ، ١٣٩ - ١٤٣ .

(٧١) ابن رشيق ، العمدة ، ١ : ١٧٣ - ١٧٦ «باب التقفية والتصريع ، انظر كذلك نفس المرجع ، ٢ : ٣ في تعريف التصدير وأقسامه . .

(٧٢) جارينا في هذه التسمية البلاغيين في تقسيمهم للبديع ، مع توسيع المفهوم الاصطلاحي .

(٧٣) لم نقصر الطرق اللفظيّة على البديع اللفظي ، كما نبّهنا في الهامش السّابق .

(٧٤) انظر في ما يلي القسم التّطبيقي التسلسل التبادلي بين المصاريع ، ٣٦ - ٣٨ .

(٧٥) نعبّر هنا عن وظيفة ثانية لهذه الطّرق غير تلك التي تسند اليها عادة في عالم البلاغة . بل انّنا نبحث لها عن الوظيفة الاساسية ، وان كنّا لا ننفي عليها دورها التجميلي «البديعي» .

(٧٦) نعني بالسّياق هنا السياق الايحائي لا المعنوي فقط .

(٧٧) انظر مثلا مذهب التسويم والتحجيل في كتاب حازم القرطاجنّي ، منهاج البلغاء ، ٢٩٥ - ٣٠٢ .

هوامش القسم التطبيقي

(٧٨) ديوان أبي الطيب المتنبّي ، شرح العكبري ، ٣ : ٣٦٢ - ٣٧٤ .

(٧٩) التقديم لصاحب الشّرح ، امّا القافية فهي من المتراكب ، لا من المتدارك .

(٨٠) القافية المتراكبة فهي التي تجتمع فيها ثلاثة متحركّات بعدها ساكن (انظر كتاب القوافي للتّنوخي ، ٦١ فوق) .

(٨١) عد الى كتاب محمّد العيّاشي ، نظريّة ايقاع الشّعر العربي ، «التركيب الايقاعي» ص ٨٢ وما بعدها . انظر كذلك ايقاع الدّائر البسيط ، ٢٩٣ - ٢٩٧ .

(٨٢) ديوان المتنبيّ بالشرح المنسوب للعكبري ، ٣ : ٣٦٢ .

(٨٣) حازم القرطاجنّي ، منهاج البلغاء ، نظم الكلام وانشاء مبانيه وتصوّر أغراضه ، ص ٢٠٢ وما بعدها (نضطرّ في كلّ مرة الى اختصار عناوين حازم والتصرّف فيها عند الاشارة اليها ، وذلك لطولها وتداخلها) .

(٨٤) ابن رشيق ، العمدة ، ٢ : ١٦٠ «باب العتاب» .

(٨٥) عد الى كتاب حازم ، البلغاء ، انتظام المعاني وتوافقها ، ٤٠ - ٤٧ .

(٨٦) سوف نكتفي في هذا المضمار ببعض الامثلة مطبّقة على مفاصل القصيدة .

(٨٧) ابن رشيق ، العمدة ، ١ : ٣٣٥ ، «الترديد ... ولع المتنبّي بهذا النّوع» .

(٨٨) هذه الرّكائز مبثوثة في كلّ أبيات المتنبّي ، ويظهر حسبما يستفاد من تعليق ابن رشيق أنها موضة وجدت عند هذا الشّاعر رواجا : «وسمع أبو الطّيب باستحسان هذا النوع ، فجعله نصب عينه حقّ مقّته وزهّد فيه ...»

(العمدة ، ١ : ٣٣٥ أسفل) .

(٨٩) في هذا البيت تراكب بين جملتي الصّدر والعجز ، فلم يحتج فيه الشّاعر الى تركيز .

(٩٠) بقيّة أبيات القصيدة كلّها تقريبا مركّزة امّا عن طريق الترديد أو عن طريق الاساليب النظمية الاخرى .

(٩١) نقصد بذلك : «وا» النّدبة ، وتستعمل للنداء وللتّفجّع والتوجّع .

(٩٢) عد الى باب التضمين في كتاب القوافي للتّنوخي ، ١٣٥ .

(٩٣) عد الى القسم النّظري ، ١٨ .

(٩٤) انظر نقد الشّعر لقدامة بن جعفر ، ائتلاف اللفظ والوزن ، ائتلاف المعنى والوزن ، ١٢٠ - ١٢١ ، وكذلك عيوب هذا الائتلاف ، ١٥٧ - ١٦٢ .

(٩٥) من الاسباب المعروفة شذب الشّاعر لبعض الابيات لانها ناقصة الفحولة أو حادّة اللهجة أو ما شابه ذلك . وشعراء الرّويّة ينقّحون قصائدهم ويحذفون الكثير من أبياتها ، فلا غرابة أن يحسّ القارىء بانقطاع الايحاء الانفعالي فيها مثلا .

(٩٦) عد الى ديوانه ففيه قصائد كثيرة معبّرة عن هذا الاستقطاب .

(٩٧) أنظر باب التّسويم لحازم القرطاجنّي ، منهاج البلغاء ، ٢٩٥ وما بعدها .

(٩٨) علّق ابن رشيق على هذه المعاتبة للمتنبيّ بقوله « : وأمّا أبو الطيب فكان في طبعه غلظة وفي عتابه شدّة ، وكان كُثير التّحامل ظاهر الكبر والانفة ...»

(العمدة ، ٢ : ١٦٤) .

(٩٩) كان المتنبّي ينشد شعره واقفا في حضرة الامراء . انظر العمدة لابن رشيق ، ١ : ٢٦ في الاخبار عن قيام الشّاعر عند الانشاد وتعليل ذلك .

(١٠٠) ابن رشيق ، العمدة ، ١ : ٧٥ ، وكان كافور الاخشيدي قد وعد أبا الطّيب بولاية بعض أعماله فلما رأى تعاظمه في شعره وسموّه بنفسه ، خافه . وعوتب فيه ، فقال : ياقوم من ادّعى النبوّة مع محمّد صلعم . لا يدّعي المملكة مع كافور ؟ ! حسبكم .» (نفس الاحالة) .

(١٠١) ننوي القيام بهذا العمل انطلاقا من ديوان حديث للأسباب اللاّحقة .

ثبت بالمراجع المحال عليها في الهوامش

- ابن الأثير الجزري (ضياء الدّين) ، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور = الجامع الكبير ، بغداد ، ١٩٥٦ .
- ابن جعفر (أبو الفرج قدامة) ، نقد الشّعر ، حريصا (لبنان) ، ١٩٥٨ .
- ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن) ، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده = العمدة ، القاهرة ، ١٩٥٥ ، جزآن في مجلّد واحد .
- ابن سلامة (البشير) ، اللغة العربيّة ومشاكل الكتابة ، تونس ، ١٩٧١ .
- أنيس (ابراهيم) ، دلالة الالفاظ ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ط ٢ .
- بروكلمان (كارل) ، تاريخ الادب العربي (ترجمة النّجار) ، القاهرة ، ١٩٦٠ - ١٩٦٢ ، في ثلاثة مجلّدات

- التّنوخي (أبو يعلى عبد الباقي) ، كتاب القوافي ، بيروت ، ١٩٧٠ .
- حازم القرطاجنّي (أبو الحسن) ، منهاج البلغاء وسراج الادباء = منهاج البلغاء ، تونس ، ١٩٦٦ .
- السّعران (محمود) ، اللغة والمجتمع ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ط ٢ .
- الشّابي (ابو القاسم) ، الخيال الشّعري عند العرب ، تونس ، ١٩٦١ .
- العسكري (أبو هلال) ، كتاب الصّناعتين ، الكتابة والشّعر = كتاب الصناعتين ، القاهرة ، ١٩٥٢ .
- العيّاش (محمّد) ، نظريّة ايقاع الشّعر العربي ، تونس ، ١٩٧٦ .
- المتنبّي (ابو الطيّب) ، ديوان شعره بالشّرح المنسوب لابي البقاء العكبري = ديوان المتنّبي ، القاهرة ، ١٩٣٦ في أربعة مجلّدات .
- المحاسني (زكّي) ، المتنبّي (سلسلة نوابغ الفكر العربي ١٥) ، القاهرة ، ١٩٧١ .
- الهاشمي (أحمد) ، ميزان الذّهب في صناعة شعر العرب = ميزان الذّهب ، القاهرة ، ١٩٤٨ ، ط ١٠ .

تاريخ المتنبي في الادب الفارسي

بقلم : الدكتور حسين محفوظ

عناصر البحـث

عناية العلماء العرب وغير العرب بالمتنبي وشعره في ايران وبلاد المشرق
الاهتمام بامثال المتنبي
شروح ديوان المتنبي في ايران والمشرق
اثر المتنبي في الادب الفارسي
مطالعة شعر المتنبي من شروط الادب
حفظ شعر المتنبي من شروط التأديب
المتنبي (استاذ الشعراء)
كل الشعراء الاسلامين عيال على المتنبي
التمثل باشعار المتنبي في المؤلفات الفارسية
رأي سعدي الشـيرازي في شعر المتنبي
اثر افكار المتنبي في معاني الشعر الفارسي
تناقل ابيات المتنبي وحل نظمه والاخذ منه في الكتب الفارسية
تأثر شعراء الفارسية باخيلة المتنبي ومعانيه ومبانيه
اثر المتنبي في الشعر التاجيكي

سعدي الشيرازي اكبر الادباء الفرس تاثرا بالمتنبي في تاريخ الادب الفارسي

سار ذكر المتنبي - في حياته - وبعد صيته ، فوثب الجبال ، وخاض البحار ، وهبّ شعره هبوب الريح ، فعمر المجالس وجرت به السنة ، وحفظه الناس ، وانشده الرواة ، وشرحه العلماء ، واهتم به الادباء ، وقدمه الشعراء ، وعرفه الناس كافة .

وسافر ابو الطيب الى ايران ، فلقد فارق بغداد - في صفر سنة ٣٥٤ هـ فاجتاز بالاهواز ، وسار الى حضرة ابن العميد ، ومكث في بيته شهرين . واستزاره عضد الدولة ، فقصد سدته في شيراز ، واقام بها ثلاثة شهور . ورجع في اوائل شعبان قاصدا بغداد .

هذا - وقد ادرك ابن الساربان الشيرازي الكاتب عصر المتنبي وسمع شعره ، وروى ديوانه وهو من مشاهير شيوخ رواة الديوان الذين تنتهي اليهم اسانيده . كما روى ابو المظفر عبدالله بن الحسين النحوي المروزي السمرقندي جزءا منه .

لقد نفق شعر المتنبي وشغل به اهل الادب ، ونقدة الكلام ، وامراء البيان من العرب وغير العرب في ايران ، فقد اخذ الصاحب بن عباد - المتوفى سنة ٣٨٥ هـ - طائفة من معانيه ، وكان يحفظ شعره ، ويكثر استعماله ، ويستعين بعباراته والفاظه ، ويتمثل به في محاضراته ومراسلاته ومحاوراته . وقد جمع كتابا في الامثال السائرة من شعره . كما تتبع سقطاته وهفواته .

عدّت امثال المتنبي هذه من عيون الادب ، فقد خطها الباخرزي صاحب دمية القصر - الذي قتل سنة ٤٦٧ هـ - واهتم بجمع امثالها افاضل الادباء كالثعالبي - المتوفى سنة ٤٢٩ هـ - وابن ابي الاصبع المتوفى سنة ٦٥٤ هـ - والنويري - المتوفى سنة ٧٣٢ هـ - وابن حجة الحموي - المتوفى سنة ٨٣٧ هـ وغيرهم .

كان الامير فخر الدولة يتمثل كثيرا بنصوص من شعر المتنبي . كما كان يختار ابياتا منها .

وكان الكافي الاوحد ، الاستاذ ابو العباس احمد بن ابراهيم الضبي ، الوزير في بلاط آل بويه - المتوفى سنة ٣٩٩ هـ - يقتبس من شعر المتنبي في رسائله . وحذا حذوه ابو بكر الخوارزمي - المتوفى سنة ٣٨٣ - وقد كتب شرحا لديوانه .

والف ابو الحسن ، محمد بن احمد بن محمد المغربي الافريقي المعروف بالمتيم - وهو راوية المتنبي - ثلاثة كتب تعد من نفائس الاثار الادبية ايام ابي القاسم نوح بن منصور في بخاري (٣٦٦ - ٣٨٧ هـ) ، وهي : (الانتصار) ، و(التنبيه) ، و(بقية الانتصار) . ودون حمزة بن محمد الاصفهاني - المعاصر للمتيم - رسالة في كشف عيوب المتنبي .

وصنف ابن فورجة البروجردي - المتوفى سنة ٣٨٠ هـ - في الري كتاب (التجني علي ابن جني) وكتاب (الفتح علي ابي الفتح) .

الف القاضي الجرجاني - المتوفى سنة ٣٩٢ هـ - كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه في شعره) وشرح ديوانه .

وحرر ابو القاسم عبدالله بن عبدالرحمن الاصفهاني - مدرس الاداب في قاشان سنة ٣٧٠ هـ - كتاب (ايضاح المشكل من شعر المتنبي) ، واهداه الى بهاء الدولة بن بويه .

وكتب ابو المظفر محمد بن ادم بن كمال الهروي - المتوفى سنة ٤١٤هـ في خراسان شرحا للديوان . وشرحه - ايضا - ابو علي محمد بن علي بن ابراهيم الهراس الكافي الخوارزمي (تلميذ ابي بكر الخوارزمي الكاتب) - المتوفى سنة ٤٢٥ هـ - .

وبسط الثعالبي المتوفى سنة ٤٢٩ هـ - القول في اخبار ابي الطيب ، واختار الكثير من جيد شعره ، ونبه على محاسنه ومساوئه . وقد خصص جزءا كبيرا من كتاب (يتيمة الدهر) به . وهو الذي قال : ليس اليوم مجالس الدرس اعمر بشعر ابي الطيب من مجالس الانس ، ولا اقلام كتاب الرسائل اجرى به

من السن الخطباء في المحافل ، ولا لحون المغنين والقوالين اشغل به من كتب المؤلفين والمصنفين) . وهذه صورة واضحة لمكانة المتنبي في الثلث الاول من القرن الخامس الهجري ولاهتمام مختلف طبقات الناس به في ذلك العصر .

وكان ابو الفتح ثابت بن محمد الخوارزمي - المتوفى سنة ٤٣١ هـ - يدرس ديوان المتنبي في استراباد في حدود سنة ٣٩١ هـ . ثم درسه في البصرة ، وبغداد ، وغرناطة . ولقد رواه هو عن علي بن حمزة البصري ضيف المتنبي .

وشرحه ابن دوست النحوي - المتوفى سنة ٤٣١هـ - ، والسمعاني المتوفي سنة ٤٥٠ هـ - والواحدي - المتوفى سنة ٤٦٨هـ - في نيسابور ، وعبدالقاهر الجرجاني - المتوفى سنة ٤٧١هـ - والساماني الكرماني الاديب - المتوفى سنة ٤٧٥هـ - والطغرائي - المتوفى سنة ٥١٥هـ .

والف ابو محمد ، حسن بن بندار التفليسي الاديب (المعاصر للامير علي بن جعفر) رسالة (المسابقة والمسارقة فيما اخذ المتنبي من الشعراء) ورسالة (المفاخرة والمكاثرة مابين ابن الرومي وابي الطيب) خاصة .

ويقال ان للأمام الحكيم فخرالدين الرازي - المتوفى سنة ٦٠٦هـ - كذلك شرحا لديوان المتنبي .. وهكذا ، فقد كانت اللغة العربية - ولا تزال لغة العلم والادب والتدوين في المشرق .

اما الشعراء الفرس ، فان اثر المتنبي ، موغل في اعماق الادب الفارسي ، ممعن في الفكر والشعر والنثر ، فلقد كانت مطالعته من شرائط صناعة الكتابة والانشاء .

وكانت روايته لازمة لشحذ الخاطر وصقل الذهن ، وفتق القلب ، واذكاء الطبع ، وارهاف اللسان . وكان حفظ بعض قصائده من ضرورات الادب ، وعلامات المعرفة والفضل .

ولقد لقبه مؤرخ الادب الناقد الامير دولتشاه السمرقندي : (استاذ الشعراء) . وقال ذو اللسانين الرشيد الوطواط ، ان كل الشعراء الاسلاميين

عيال على المتنبي ، في اقتباس المعارف والدقائق والمتانة وان ديوانه مشهور بين العرب والعجم يعتز به اكابر الفضلاء وفحول الشعراء .

اشار المنوجهرى الدامغـاني ـ المتوفى سـنة ٤٣٢هـ ـ الى سـجع المتنبي ، ولمح الى بعض قصائده ، وذكر اسمه في شعره .

وذكره مسعود سعد سلمان ـ المتوفي سـنة ٥١٥هـ ـ وذكره ـ ايضـا ـ الامير المعزى ، وضمن شعره ـ كذلك ـ الاديب صـابر الترمذي المتوفى سـنة ٥٤٢هـ .

وتمثل به ابو بكر حميد الدين البلخـي صـاحب المقـامات الفـارسية ـ المتوفى سنة ٥٥٩هـ ـ .

واشار الى بعض قصائده الشاعر الاثوري ـ المتوفى سنة ٥٦٥هـ .

وذكره بهاءالدين محمد بن حسن بن اسفنديار الكاتب في كتاب تاريخ طبرستان المؤلف في سنة ٦١٣ هـ واشـار الى اجتماعه وتحـاوره مع الاسـتاذ علي بيروزه الشاعر الفارسي في حضرة عضد الدولة .

واشار شمس الدين محمد بن قيس الرازي في كتابه (العروضي المعجـم في معايير اشعار العجم) ـ المؤلف في اوائل القرن السابع الهجري ـ الى انتقاد أئمة الادب على المتنبي .

اما جلال الدين المولوي شاعر الصـوفية الاكبر ـ المتوفى سـنة ٦٧٢ هـ ـ فكان يطالع ديوان المتنبي في الليل .

واما سعدي الشيرازي شاعر الفارسية الملهم ، وامام الادب الفارسي الاكبر في كل العصور ، فقد سافر الى العراق - وكانت بغـداد ام الدنيا ودار العلم - فقرأ فيها العلوم والاداب ، وهناك تلق ديوان المتنبي ، وفيها علقه قلبه فغمرته الصبابة بشعره واولع به . وكان ينظر في ديوانه معجبا به حتى قال :

كنت انظر في جزء من شعر المتنبي

سفينة بحر (المعاني) الحافل بالدر النفيس .

فاحتقرت شعري ،

وليس للسهى رونق تجاه الشمس .

وليس بدعا ان يروى سعدي ديوان المتنبي ، وليس عجيبا ان يشغف بشعره فان للمتنبي مكان المقلد في الادب الفارسي . ولا تزال دراسته مسنة متبعة ، وطريقة موصولة ، ونهجا مستمرا ، واننا اذا استقصينا مؤلفات المصنفين ، ورسائل الكتاب ، ودواوين الشعراء ، رأينا أثر افكار المتنبي واضحا في الاداب الفارسية ، واستبان تاثرها شديدا بمعانيه فلا يكاد يخلو كتاب فارسي في التاريخ والادب والتصوف والسير والقصص والاخبار والحكمة والفلسفة والترسل والشعر - من تناقل ابياته - ، والتمثل بشعره ، وحل نظمه ، والاخذ منه - ومن امثلتها :

كتاب كشف المحجوب ، لابي الحسن علي بن عثمان بن ابي علي الجلابي الهوجويري الغزنوي ، المتوفى في حدود سنة ٤٧٠ هـ .

وتاريخ بيهق ، تاليف ابي الفضل محمد بن حسين البيهقي الكاتب ، المتوفى سنة ٤٧٠هـ .

وكتاب التمهيدات ، لعين القضاة الهمداني ، المتوفي سنة ٥٢٥هـ .

وكتاب كليلة ودمنة ، لابي المعالي نصرالله بن محمد بن عبدالحميد - الذي نقله الى الفارسية بين سنة ٥٣٦هـ و ٥٣٩هـ .

وكتاب جهار مقالة في الادب ، تأليف احمد بن عمر بن علي النظامي العروضي السمرقندي ، في حدود سنة ٥٥٠هـ .

وكتاب عتبة الكتبة ، وهو مجموعة مراسلات ديوان السلطان سنجر في اوائل القرن السادس الهجري واواسطه ، تأليف مؤيد الدولة منتجب الدين بديع اتابك الجويني .

وكتاب تاريخ بيهق تأليف ابي الحسن علي بن زيد البيهقي «ابن فندق» - المتوفى سنة ٥٦٥هـ - الذي صنفه في حدود سنة ٥٦٣هـ . وكذلك تتمة صوان الحكمة له .

وكتاب سندباد نامه ، تأليف محمد بن علي بن محمد الظهيري السمرقندي - الذي كتبه في حدود سنة ٥٧٠هـ .

وكتاب حدائق السحر في دقائق الشعر ، تأليف رشيد الدين الوطواط المتوفى سنة ٥٧٣هـ .

وكتاب عقد العلى للموقف الأعلى ، تأليف افضل الدين ابي حامد احمد بن حامد الكرماني ، الذي دونه في سنة ٥٨٤هـ .

وكتاب التوسل الى الترسل وهو مجموعة مراسلات الكاتب بهاءالدين محمد بن المؤيد البغدادي منشى علاءالدين نكش خوارزمشاه الذي كان حيا حتى سنة ٥٨٨ هـ .

وكتاب روضة العقول ، لمحمد بن غازي الملطيوي المدون سنة ٥٩٨هـ .

وكتاب راحة الصدور ، لمحمد بن علي بن سليمان الراوندي ، الذي كتبه سنة ٥٩٩ هـ .

وكتاب ترجمة تاريخ يميني ، لابي الشرف ناصح بن ظفر بن سعد ، المنشىء الجرفادقاني الذي نقله الى الفارسية سنة ٦٠٣ هـ .

وكتاب مرزبان نامه في القصص تأليف سعدالدين الوراويني في اوائل القرن السابع الهجري .

وكتاب لباب الالباب ، تأليف محمد العوفي في اوائل القرن السابع ايضا .

وكتاب المعجم في معايير اشعار العجم ، تأليف شمس الدين محمد بن قيس الرازي في اوائل القرن السابع كذلك .

وكتاب بدائع الازمان في وقايع كرمان ، تأليف حميد الدين احمد بن حامد الكرماني ، وكتابه الاخر المضاف الى بدائع الازمان الذي كتبه في اوائل سنة ٦١٣هـ .

وكتاب تاريخ طبرستان ، تأليف بهاءالدين محمد بن حسن بن اسفنديار الكاتب الذي دونه في اوائل سنة ٦١٣هـ .

وكتاب نفثة الصدور ، تأليف نورالدين بن احمد بن علي بن محمد - الزيدري الخراساني ، منشىء السلطان جلال الدين الخوارزمشاهي المكتوب بين سنة ٦٣٢ هـ و ٦٣٧ هـ .

وكتاب مرصاد العباد من المبدأ الى المعاد ، لابي بكر عبدالله بن محمد ابن شاهور الاسدي المعروف بنجم الدين الرازي ، المتوفى سنة ٦٥٤هـ .

وتاريخ جها نكشاي ، تأليف علاءالدين عطا ملك بن بهاء الدين محمد بن محمد الجويني ، المصنف في سنة ٦٥٨هـ .

وطبقات ناصري ، للقاضي ابي عمر منهاج الدين عثمان بن سراج الدين الجوزجاني ، المؤلف سنة ٦٥٨هـ .

ومجموعة المكتوبات ، والمجالس السبعة ، وكتاب فيه مافيه ، من مؤلفات جلال الدين المولوي ، المتوفى سنة ٦٧٢ هـ . وقد تمثل الرومي هذا باشعار المتنبي ، واستشهد بها مرات . وينم تصفح (المثنوي) وهو ديوانه الصوفي الكبير على ان معاني بعض ابياته متأثرة بمعاني ابي الطيب وقد كان يطالعه رغم منع شمس الدين مرشده الوليّ ، ففي روايات الافلاكي ان المولوى كان في اوائل اتصاله بشمس الدين يطالع ديوان المتنبي في الليل . فقال له شمس الدين : انه لا يستحق كل ذلك ونصحه ان لا يقرأه بعد هذا . وقد كرر منعه وهو لا يبرح يطالعه .

وكتاب الادب الوجيز ، للخواجة نصيرالدين الطوسي ، المتوفى سنة ٦٧٦ هـ .

وكتاب تاريخ نامه هراة ، تأليف سيف بن محمد بن يعقوب الهروي في اوائل القرن الثامن .

وكتاب مكاتبات رشيدي وهو مجموعة مراسلات الخواجة رشيد الدين

فضل الله ابي الخير المتوفى سنة ٧١٨هـ .

وكتاب سمط العلي للحضرة العليا ، تأليف ناصر الدين المنشيء الكرماني ، المؤلف بين سنة ٧١٥ و ٧٢٠ هـ .

وكتاب تجارب السلف ، لمندوشاه بن سنجر بن عبدالله الصاحبي النخجواني ، المؤلف سنة ٧٢٤هـ .

وكتاب تجزية الامصار وتزجية الاعصار ، لعبد الله بن فضل الله الشيرازي المشهور بوصاف الحضرة ، المؤلف في حدود سنة ٧٢٨هـ .

وكتاب العراضة في الحكاية السلجوقية ، تأليف محمد بن محمد بن عبدالله بن النظام الحسيني اليزدي المتوفى سنة ٧٤٣ هـ .

وفي شعر فحولة شعراء الفارسية مايدل على اثر المتنبي الكبير في الشعر الفارسي ، وتأثرهم باخيلته ، والمامهم باقواله ، واخذهم من معانيه ومبانيه منذ شاعر الفارسية الاول الرودكي المتوفى سنة ٣٢٩ هـ حتى يومنا هذا . وقد حذا حذوه :

الأغاجي البخاري ، معاصر نوح بن منصور الساماني (٣٦٦ ـ ٣٨٧هـ) .

ومقدم الشعراء العنصري البلخي ، المتوفى سنة ٤٣١ هـ .

والمنوجهري الدامغاني ، شاعر الطراز الاول ، المتوفى سنة ٤٣٢

وفخر الدين الكركاني ، اكبر نظامي القصص في الادب الاتباعي المتوفى بعد سنة ٤٤٢هـ (ظ ؟) .

وشاعر الفارسية الاول في اذربيجان ، الحكيم قطران التبريزي المتوفى بعد سنة ٤٦٦هـ .

وشاعر الحماسة ، الحكيم الاسدي الطوسي ، المتوفى سنة ٤٦٨ هـ

(ظ) .

والشاعر المتكلم الحجة ناصر خسرو ، المتوفى سنة ٤٨١ هـ .

ومسعود سعد سلمان ، احد اركان الشعر الفارسي ، المتوفى سنة ٥١٥ هـ .

وامير الشعراء ، المعزي ، المتوفى بين سنة ٥١٨ و٥٢١ هـ .

والشاعر المقدم ، الاديب صابر الترمذي ، المتوفي سنة ٥٤٦هـ .

والانوري ، من اعلام البيان وأئمة الشعر ، المتوفى سنة ٥٦٥٩ هـ .

والمقصد المتكبر ، جمال الدين الاصفهاني المتوفى سنة ٥٨٨ هـ .

والاستاذ البليغ ، الحكيم ظهيرالدين الفاريابي ، المتوفى سنة ٥٩٨ هـ .

وسعدي الشيرازي ، اكبر اهل الادب في ايران ، المتوفى سنة ٦٩٥ هـ

وكمال ا الخجندي ، شاعر الغزل المشهور نزيل اذربيجان من اهل ماوراء النهر ، المتوفى سنة ٧٩٦ هـ .

ومن اعلام الفترة المظلمة في الشعر التاجيكي ببلاد ماوراء النهر :

مشفقي ، المتوفى سنة ٩٩٦ هـ .

وسودا ، المتوفى سنة ١٢٩٠ هـ .

وشاهين ، المتوفى سنة ١٣٦١ هـ .

هذا - وربما كان سعدي الشيرازي اكثر الشعراء تاثرا بالمتنبي في تاريخ الادب الفارسي . فان معاني المتنبي التي اقتبسها سعدي من ديوانه وترجمها بالفارسية هي نيف ومائة في ٣٠٠ موطن تقريبا من شعره ونثره ..

وغيرهم كثير .

المصادر والمراجع

(١) المتنبي وسعدي - الدكتور حسين علي محفوظ
(٢) متنبي وسعدي - الدكتور حسين علي محفوظ
(٣) وفيات الاعيان - ابن خلكان
(٤) خزانة الادب - عبدالقادر البغدادي
(٥) تاريخ بغداد - الخطيب البغدادي
(٦) الصبح المنبي - يوسف البديعي
(٧) يتيمة الدهر - الثعالبي
(٨) انوار الربيع - ابن معصوم
(٩) بغية الوعاة - السيوطي
(١٠) نزهة الالباء - ابن الانباري
(١١) ارشاد الأريب - ياقوت
(١٢) تلخيص مجمع الاداب - ابن الفوطي
(١٣) فوات الوفيات - ابن شاكر الكتبي
(١٤) الوافي بالوفيات - الصفدي
(١٥) تتمة اليتيمة - الثعالبي
(١٦) اللباب في تهذيب الانساب - ابن الاثير
(١٧) تاج العروس - الزبيدي
(١٨) الانساب - السمعاني
(١٩) بغية الملتمس - الضبي
(٢٠) الاحاطة - لسان الدين ابن الخطيب
(٢١) فهرست مارواه عند شيوخه - ابن خير الاشبيلي
(٢٢) اوج التحري - يوسف البديعي
(٢٣) انباه الرواة - القفطي
(٢٤) المختصر في اخبار البشر - ابو الفداء
(٢٥) كشف الظنون - حاجي خليفة
(٢٦) الذريعة - اغابزرك
(٢٧) مقامات حميدي
(٢٨) جهار مقاله - العروضي السمرقندي
(٢٩) تذكرة الشعراء - الامير دولتشاه السمرقندي
(٣٠) تاريخ بيهق - ابو الفضل البيهقي الكاتب
(٣١) لباب الالباب - العوفي
(٣٢) ديوان عنصري

(٣٣) ديوان منوجهري

(٣٤) ويس ورامين - فخرالدين الكركأني

(٣٥) ديوان قطران

(٣٦) كر شاسب نامه - الاسدي الطوسي

(٣٧) ديوان مسعود سعد سلمان

(٣٨) ديوان اديب صابر

(٣٩) ديوان انوري

(٤٠) ديوان جمال الدين اصفهاني

(٤١) ديوان ظهير الدين فاريابي

(٤٢) كشف المحجوب - الهجويري

(٤٣) تمهيدات - عين القضاة الهمداني

(٤٤) كليلة ودمنة - نصرالله المنشيء

(٤٥) عتبة الكتبة - منتجب الدين بديع اتابك الجويني

(٤٦) تاريخ بيهق - ابن فندق البيهقي

(٤٧) سندباد نامه - الظهيري السمرقندي

(٤٨) حدائق السحر - رشيد الدين الوطواط

(٤٩) عقد العلى - افضل الدين الكرماني

(٥٠) التوسل الى الترسل - بهاءالدين محمد بن المؤيد البغدادي

(٥١) روضة العقول - الملطيوي

(٥٢) راحة الصدور - الراوندي

(٥٣) ترجمة تاريخ يمنى - ابو الشرف الجرفادقاني

(٥٤) مرزلان نامه - الوراويني

(٥٥) المعجم في معايير اشعار العجم - شمس الدين الرازي

(٥٦) ـ بدائع الازمان ـ حميد الدين الكرماني

(٥٧) المضاف الى بدائع الازمان - حميد الدين الكرماني

(٥٨) تاريخ طبرستان - ابن اسفنديار الكاتب

(٥٩) نفثة المصدور - الزيدرى

(٦٠) مرصاد العباد - نجم الدين الرازي

(٦١) تاريخ جهانكشان - عطا ملك الجويني

(٦٢) طبقات ناصري - منهاج بن سراج

(٦٣) مكتوبات - المولوي

(٦٤) مجالس سبعه - المولوي

(٦٥) فيه مافيه - المولوي

(٦٦) الادب الوجيز - الخواجة الطوسي

(٦٧) تاريخ نامه مراه - الهروي

(٦٨) مكاتبات لارشيدي - الخواجة رشيد الدين فضل الله
(٦٩) سمط العلى ـ ناصرالدين الكرماني .
(٧٠) تجارب السلف - هند وشاه النخجواني
(٧١) تجزية الامصار - وصاف الحضرة
(٧٢) العراضة - الحسيني اليزدي
(٧٣) ديوان المتنبي
(٧٤) المتنبي في الادب الفارسي - الدكتور حسين علي محفوظ
(٧٥) اثار ابو عبدالله رودكي
(٧٦) اشعار منتخب كمال خجندي
(٧٧) منتخبات عبدالرحمن مشفقي
(٧٨) منتخبات سودا
(٧٩) اشعار منتخب شاهين
(٨٠) سخن وسخنوران - بديع الزمان فروزانفر
(٨١) تاريخ ادبيات دارايران ـ دكتر ذبيح الله صفا .
(٨٢) نمونه ادبيات تاجيك - صدرالدين عيني

وقائع اليوم الثالث

حماسة المتنبي

بين الحمية الدينية والحمية القومية

بقلم محمد اليعلاوي

عصر المتنبي

كثيرا ما نطالع عند دارسي شخصية ابي الطيب والمنكبين على ديوانه رأيا يقول بأنه شاعر قومي تغنى بالعروبة وانتصر لها ضد الاجناس الاخرى ودافع عن الحضارة العربية وفضلها على الحضارات الاخرى من فارسية ورومية وغيرها .

ونحن ، اذ لا ننكر ان هذا الشاعر العظيم تغنى بالشيم العربية الاصيلة وافتخر بأنتسابه الى العرب ولا سيما العنصر اليماني منهم وحن الى عادات البادية العربية واخلاقها ، فاننا لا نرى لهذه النزعة اولوية في شعره ولا حتى في سيرته كما نقلها لنا مترجموه القدامى بل نرى ان الغالب على شعره الحماسي ـ الذي تجمع في قصائده السيفيات ـ هو انتصار للاسلام المهدد بالحملات البيزنطية وافتخار بدين التوحيد ازاء الروم المشركين وتأييد لجهاد سيف الدولة حامل لواء الاسلام ضد اباطرة النصرانية في النصف الاول من القرن الرابع الهجري .

كما يتضح من سيرته أنه لم يتعلق بالامراء العرب دون الامراء الاعاجم فقد مدح العربي والفارسي وهجا كذلك العربي وغير العربي .

الصراع بين الاسلام والنصرانية

احتدم الصراع بين الاسلام والنصرانية في هذا القرن شرقا وغربا : في الشرق كانت الامارة الحمدانية تتحمل وحدها وطأة الحملات البيزنطية التي يقودها الامبراطور او الدمستق انطلاقا من القسطنطينية وقد اصبحت عاصمة النصرانية فسميت «روما الشرقية» ولا شك ان هذه الحملات كانت تمهيدا للحروب الصليبية باعتراف المؤرخين المسيحيين انفسهم : فهذا شلومبرجي مترجم الامبراطور نقفور فقاس يذكر في اطروحته عن هذا الدمستق المغوار ان كل فريق من الجيش الرومي كان يصحبه قساوسة يثبتون الجنود في عداوتهم للاسلام ويمنونهم باسترجاع قريب للاماكن المقدسة . ومن الجانب الاسلامي كان ابن نباتة الميافارقي يلهب بخطبه الجهادية حماس المسلمين ويحرضهم على مؤازرة الامير الحمداني في جهاده المقدس وعلى الانضمام الى جنده الباسل .

وفي الحقيقة كان واجب الجهاد منوطا بعهدة الخلفاء العباسيين ببغداد ، ولكن سلطتهم قد انهارت وتغلب عليهم خدمهم وفتيانهم من الاتراك والديالمة ، فأخلدوا الى الموادعة والاستسلام واعتبروا الجهاد فرض كفاية موكولا الى الامارة الحمدانية ، مما حدا بأبي الطيب ان يقول ، موريا بلقب سيف الدولة :

(ط) اذا كان بعض الناس سيفا لدولة
ففي الناس بوقات لها وطبول

وفي الغرب الاسلامي كانت الدولة الفاطمية هي التي تصدت للروم ، في جنوب ايطاليا (لورية) وجزيرة صقلية وخصوصا في البحر . وذلك لان الفاطميين لم يكن لهم حدود مباشرة مع بيزنطة ، على عكس الدولة الحمدانية التي كانت تتاخم بلاد الروم في اعالي الشام واعالي الجزيرة ، اي في ارض خرشنة وملطية ومرعش ، فاذا اضفنا الى هاتين الواجهتين «الجبهة» الاندلسية في شمال اسبانيا ، رأينا ان بيضة الاسلام كانت مهددة تقريبا على كامل حدودها فلا غرابة ان نجد في الأدب ـ أي في الشعر المدحيّ خاصّة ـ تشابها

في الأفراض الجهاديّة الحماسيّة يعكس هذا التشابه في الوضع العسكريّ : فالمتنبي يُشيد بجهاد سيف الدولة ، وابن هانىء المغربيّ - متنبيّ الغرب كما يقولون - يتغنّى بجهاد المعزّ الفاطميّ وان كان يغمط جهاد الناصر الأمويّ بل يتّهمه بالتواطؤ مع أعداء الدين .

الجهاد في السيفيّات :

فالنزعة الجهاديّة واضحة كل الوضوح في سيفيّات أبي الطيب التي نظمها في وقائع سيف الدولة ضدّ الروم وهي وقائع كانت تكلّل بالنصر تارة وتؤول الى الهزيمة تارة ، الاّ أن خياله الفسيح وقدرته على ابتكار المعاني وقوّة تعبيره كانت تخفّف من وطأة الهزيمة بقدر ما ترفع من شأن الانتصار . وربّما أضفنا الى هذه الصفات سعةً في التفكير وبُعدا في النظر مكّناه من فهم الوضع السياسي على حقيقته واعتبار الصراع بين الحمدانيين والروم حربا بين دين ودين ، وايمان وكفر ، لا خصاما بين ملك وآخره فيقول بعد وقعة «الحدث» في الميميّة المشهورة : على قدر أهل العزم ... :

وَلَسْتَ مَليكاً هَازِماً لِنَظِيرِه ... وَلَكِنَّكَ التَوْحِيدُ لِلشِرْكِ هَازِمُ

فكأنه يتجاوز شخص سيف الدولة ، والظرف الخاصّ الذي جعل امارة حلب متاخمة للروم فلا يرى في هذه الغزوات الا امتداداً للفتوحات الاسلاميّة الأولى ، بها يتجدّد مجد اليرموك وعمّوريّة ، وما سيف الدولة الاّ سيف الدين في الحقيقة أختاره الله ليذود عن الدين الحنيف :

فَأَنْتَ حُسَامُ المُلْكِ والله ضَارِبٌ ... وَأَنْتَ لِوَاءُ الدِينِ وَالله عاقِدُ

وكل نصر يحرزه انّما هو نصر من الله وفتح لدين الله ورفعٌ لكلمة الاسلام على كل الاديان :

وَالطَرْقُ ضَيْقَةُ المَسَالِكِ بِالْقَنَا ... وَالكُفْرُ مُجْتَمِعٌ عَلَى الأيمَانِ
خَضَعَتْ لِمُنْصِلِكَ المَنَاصِلُ عَنْوَةً ... وَأَذَلَّ دِينُكَ سَائِرَ الأَدْيَانِ

ويستغرق الشاعر في مثل هذه المجازات ، من تمثيل الأمير بلواء الله ، وحامي الاسلام ، وجعله رمزا للايمان والتوحيد ، ناطقا بإسم الدين ، فينتهز فرصة التهنئة بعيد الأضحى فيجعل سيف الدولة عيدا بنفسه للعيد ولكلّ من يحتفل بهذا اليوم الجليل :

هَنِيئاًلَكَ العِيدُ الذِي أَنْتَ عِيدُهُ وَعِيدٌ لِمَنْ سَمَّى وَضَحَّى وَعيدَا

ولا يقتصر الشاعر على الصفّ الاسلاميّ ، في إضفائه هذه النفحة الدينيّة على الوقائع والغزوات ، بل يتعدّى الى الصفّ النصرانيّ فيصوّر الامبراطور والدمستق لائذين بالصليب بعد الهزيمة :

وَيَسْتَنْصِرَانِ الذِي يَعْبُدانِ وَعِنْدَهُمَا أَنَّهُ قَدْ صُلِبْ
لِيَدْفَعَ مَانَالَهُ عَنْهُمَا فَيَا لَلرِجَالِ لِهَذَا العَجَبْ!

بل يتصور الشيخَ برداس فقّاس - والد نقفور - بعد وقعة جيحان سنة ٢٤٢ وقد اعتكف بأحد الأديرة ، فيتخيّله في مسوح الراهب الراجِف الذي يجرّ أذيال الخيبة ووهن الشيخوخة :

فَأَصْبَحَ يَجْتَابُ ألْمسوحَ مَخَافَةً وَقَدْ كَانَ يَجْتَابُ الدِلاَص المُسرَّدَا
وَيَمْشِي بِهِ العكَّازُ في الدَّيْرِ تَائِباً وَمَا كَانَ يَرْض مِشْيَ أشْقَر أجْرَدَا
فَلَوْ كَانَ يُنْجِي منْ عَلِيٍ تَرَهبٌ تَرَهَّبَتِ ألاملاَكُ مثْنى وَمَوْحِدَا

فيستخرج صورة عجيبة من هذه المقابلة بين حالتِهِ قبل العزيمة وحاله بعدها ، وان نفى عنه في الواقع صدق النيّة في العبادة ، اذ عزا ترهّبه الى الهلع الذي لحقه من سيف الدولة .

غير أنّنا ، من وراء هذا التحويل وهذا التشويه ، وهما معروفان مشروعان عند كل شاعر هجّاء ، وكذلك في كل حملة دعائيّة ، نستشف ظاهرة مماثلة لما يتغنى به الشاعر عند اميره : وهو تمسك الاباطرة بدينهم ووضعهم هذه الحروب تحت شعار الدين ايضا .

وهنا نستطرد قليلا فنقابل المتنبي بأبي فراس الحمداني وهو شاعر ايضا وامير محارب تعرض في رومياته الى بعض هذه الوقائع التي تغنى بها ابو الطيب : وهنا نلاحظ ان النفحة الجهادية عند ابي فراس خافتة ضعيفة لا تمثلها الا ابيات قليلة باردة وردت في رائيته الكبرى لعل خيال العامرية زائر وهي من غير الروميات :

(ط) «ففينا لدين الله عزّ ومنعة ومنا لدين الله سيف وناصر» وصفه اميرا حمدانيا بالفخر القبلي العائلي أعنى منه بالوصف الحربي الجهادي : كما يظهر من هذا البيت الذي ورى فيه باسم ناصر الدولة امير الموصل وسيف الدولة فلئن دافع عن ولايته بمنبج دفاع الابطال ولئن توغل في ارض خرشنة اميرا قبل ان يزورها اسيرا ، فانا لا نظلمه اذا قلنا ان ذلك لم يكن منه جهادا دينيا حقا وانما دفاعا عن رقعة من الارض هي ملك له ، فكأن تعلقه باماراته طغى عنده فغطى المسحة الجهادية . ولعل هذا الخفوت يعزى الى قصر عنده في النظرة واغفال لحقيقة القوى التي تتقاسم حوض البحر الابيض والشرق الادنى في ذلك القصر .

... وابن هانىء

وهي حقيقة لم يغفل عنها ابن هانىء المغربي في معزياته : فقد وضع هو ايضا حروب الفاطميين ضد الروم على مرتبة جهادية وعنده ايضا نجد المقابلة بين الايمان والكفر ، وتفضيل دين محمد (ص) على دين المسيح :

فَلْتَعْلَمِ الأَعْلَاجُ عِلْماً ثَاقِباً أَنَّ الصَّلِيبَ وَقَدْ عَزَزْتَ ، ذَلِيلُ
وَلْيَعْبُدُوا غَيْرَ المَسِيح فَلَيْسَ فِي دِينِ التَّرَهُّبِ بَعْدَهَا تَأْمِيلُ

وكذلك لم يغفل عنها أبو الطيب كما رأينا . بل نراه ، على عكس أبي فراس ، لا يعير أهتماما الى الجانب الاقليميّ الملوكيّ من صراع سيف

الدولة مع مجاوريه البيزنطيّين : فهو ، ان يذُدِ النصارى عن الثغور الشـاميّة ، فليس ذلك خوفا على رقعة من مملكته قد تفلِتُ من سـلطته وينقص رَيْعُهـا من خزائنه ، بل رغبةً في إبقاءِ سـاكنيها على إسـلامهم وحمايةِ عقيدتهـم من خـطر التنصّر :

سَبَقَت إِلَيْهِمْ مَنَايَاهُمُ وَمَنْفَعَةُ اَلْغَوْثِ قَبْلَ الْعَطَبْ
فَخَرُّوا لِخَالِقِهِمُ سُجَّدًا وَلَوْ لَمْ تُغِثْ ، سَجَدُوا لِلصُّلُبْ

وهو في جهـاده الدائم ، لا يجد له نصـيرا في بقيّة أمراء المسـلمين : فاذا كان الجيش البيزنطيّ خليطا من الشعوب والأجناس

تَجَمَّعَ فِيه كُلُّ لِسْنٍ وَأُمَّةٍ فَلاَ تُفْهِمُ الحُدَّاثَ إلاَّ التَّرَاجِمُ

فانّ الجيش الحمداني قليل العـدد ضـعيف العتاد ، لا قوةَ له الاّ من عزيمة قائده الذي تكفّل وحده بواجب الجهاد ، وقد أخلّ به الخلفاء والقوّاد ، لأنهـم استكانوا للعجز وأخلدوا الى الراحة :

أَرَى الْمُسْلِمِينَ مَعَ الْمُشْرِكِيـ نَ إِمَّا لِعَجْزٍ وَإِمَّا رَهَبْ
وَأَنْتَ مَعَ اللهِ في جَانِبٍ قَلِيلُ الرُّقَادِ كَثِيرُ التَّعَبْ
كَأَنَّكَ وَحْدَكَ وَحَّدْتَهُ وَدَانَ الْبَرِيَّةُ بِابْنٍ وَأَبْ

هذه الأبيات الأخيرة من قصيدة بعث بهـا الشـاعر الى سـيف الدولة سنة ٣٥٣ ، أي بعد سبع سنوات من مفارقته حلب الى غير رجعـة ، فلا يمكن أن تعـزى اذن الى التعلّق والتزلّف وطلب الرِفْدِ ، بل هي تعـبّر في نظرنا عن نظرة عالية الى حقيقة الصراع بين الاسـلام والنصرانيّة ، وتحليل دقيق لتوازن القوى ، واسـتنتاج صـحيح لواقع العـالم الاسـلاميّ ابّان هذه الحملات : فلا ننس أنّ الشاعر بعد مفارقته لسيف الدولة عاش مدّة عند أمير الرملة ثم بضـع سنين عند كافور بمصر ، ثمّ عاد الى الكوفة مسقط رأسه ومرّ ببغـداد قبل حلوله عند عضـد الدولة البويهـي بشـيراز فرأى عن كثب تغـافل هؤلاء الأمراء عن خطر الروم ، وانصرافَهُم عن واجب الجهاد ، وقابلهم بسـيف الدولة ، فلذلك

اعتبره رمزا للاسلام ، وأعتبرهم حُلَفَاء «موضوعيّين» كما نقول اليوم ، للأعداء النصارى . ولعلّ يأسه من أمراء الشرق دفعه الى التفكير في الذهاب الى القيروان والاتصال بالمعزّ الفاطميّ وقد بلغته بلا شكّ أخبار جهاده للروم في ايطاليا .

الحميّة القوميّة :

هذا ، وقد نجد عند المتنبّي حميّة قوميّة تفخر بالجنس العربي ، فيتغنّى الشاعر بمحتده ، اليمانّي مثلا :

قُضَاعَةُ تَعْلَمُ أَنِي الفَتَى الـ ـلَذي ادْخَرَتْ لِصُرُوفِ الزَّمَانِ
وَمَجْدِي يَدُلُّ بَنِي خِنْدِفٍ عَلَى أَنَّ كُلَّ كَرِيمٍ يَمَانِي

أو يرفع بعض ممدوحيه الى نزار أبي العرب :

تُهَابُ سُيُوفُ الهِنْدِ وَهْيَ حَدِائِدٌ فَكَيْفَ إِذَا كَانَتْ نزارِيَّة عُرْبا ؟

ولا يتردّد في اثبات عروبته حتى أمام الشاهنشاه ، البويهي في قصيدة شعب بوّان المشهورة :

مَغَاني الشعْب طيباً في المَغَاني بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزَّمَانِ
وَلَكِنَّ الفَتَى العَرَبِيَّ فِيهَا غَرِيبُ الوَجْهِ وَاليَدِ وَاللِسَانِ

ولكنها قلّما تقترن بالحميّة الدينيّة في قصيد واحد : فالشاعر يميّز بين عنصري الدين والجنس لأنه مقتنع بأنّ الاسلام تشترك فيه أجناس عدّة ، وبأنّ المروّة والكرم والشجاعة قد تتجسمّ أيضا في غير العربيّ ، مثل صديقه أبي شجاع فاتك الروميّ ، وكذلك الحنكة والتدبير والقوّة مثلما عرف عند ابن العميد الفارسيّ الأصل ، وعضد الدولة الديلمي وكافور الزنجي .

ثمّ انّ إنتسابه الى العروبة لا يظهر في هذه الأبيات المدحيّة أو الفخريّة بقدر ما يظهر في حنينه الدائم الى البداوة وحياتها الطاهرة السّاذجة ولهوها البريء كما صوّرها لأبن العميد :

منسرح

أُحِبُّ حِمْصاً إِلَى خُنَاصِرَةٍ ... وَكُلُّ نَفْسٍ تُحِبُّ مَحْيَاهَا
... وَصَفْتُ فِيهَا مَصِيفَ بَادِيَةٍ ... شَتَوْتُ بِالصَّحْصَحَانِ مَشْتَاهَا
إِنْ أَعْشَبَتْ رَوْضَةٌ رَعَيْنَاهَا ... أَوْ ذُكِرَتْ حِلَّةٌ غَزَوْنَاهَا
وَالْخَيْلُ مَطْرُودَةٌ وَطَارِدَةٌ ... تَجُرُّ طُولَى القَنَا وقُصْرَاهَا

أو في ذلك النسـيب اللطيف الذي يفضّـل فيه الفتاة البدويّه على المحضريات

(بسيط)

حُسْنُ الحَضَارَةِ مَجْلُوبٌ بِتَطْرِيَةٍ ... وَفِي البَدَاوَةِ حُسْنٌ غَيْرُ مَجْلُوبِ
أَيْنَ المَعِيزُ مِنَ الآرَامِ نَاظِـرَةً ... وَغَيْرَ نَاظِرَةٍ فِي الحُسْنِ وَالطِّيبِ
أَفْدِي ظِبَاءَ فَلَاةٍ مَا عَرَفْنَ بِهَا ... مَضْغَ الكَلَامِ وَلَا صَبْغَ الحَوَاجِيبِ
وَلَا بَرَزْنَ مِنَ الحَمَامِ مَائِلَةً ... أَوْرَاكُهُنَّ صَقِيلَاتِ العَرَاقِيبِ

كما يظهر في نوع من النسـيب التقليدّي قد نسمّيه «الغـزل الحـربّي» لأنّ الشاعر يمثّل المحبوبة محاطة بالحرّاس والفرسان ، محرّمة على العـاشق الولهـان ، فلا بدّ له من خوض معركة للوصول اليها :

(كامل)

عَدَوِيَّةٌ بَدَوِيَّةٌ مِنْ دُونِهَا ... سَلْبُ النُّفُوسِ وَنَارُ حَرْبٍ تُوقَدُ

أمّا أن نستند الى أبيات قليلة جدّا في هجو الأعاجم - ولعلّها لاتعـدو هذا البيت :

((منسرح)

وَإِنَّمَا النَّاسُ بِالمُلُوكِ وَمَا ... تُفْلِحُ عُرْبٌ مُلُوكُهَا عَجَمُ

الذي أملاه الحقد الشخصيّ والكرامة المجروحة ، فنجعل منه شاعر القوميّة العربيّة بالمعنى السياسي المعاصر ، فذلك شطط لأسباب عدّة ، منها :

ـ أنّ القوميّة أو العنصريّة الجنسيّة ظاهرة معـاصرة متأخـرة لم تعـرفها الحضارة الاسلاميّة في القديم ، حتى في عهـد الشعوبيّة المنتصرة . وانّما إكتسى

ردّ الفعل العربيّ ضد الشعوبيّين صيغة الدفاع عن القيم العربيّة الأصيلة ، وخاصّة البدويّة (أنظر في ذلك تكاثر الأخبار عن كرم حاتم وشجاعة عمرو وحلم الأحنف وحكمة أكثم بن صيفي ، والخطب التي وضعت على لسان وفود العرب الى كسرى أنو شروان ، وكذلك تغنّي الجاحظ بفصاحة البدو ، ومناقب العصا الخ ...) ، ولم يتّجه ردّ الفعل الى الحطّ من الحضارة الفارسيّة .

- انّ المتنبي مدح العرب وغير العرب . ومدائحه في عضد الدولة أو كافور لا تقلّ في قيمتها وجمالها عن مدائحه في سيف الدولة . ولا نشاطر هنا الرأي القائل أنّ بعض قصائده في كافور لو قرئت قراءة متفحّصة ، لظهرت في الحقيقة هجاء ، فالمتنبّي هجا كافورا صراحة دون التواء ، وعنّفه وجرّحه دون هوادة . ونحن ننزّه شاعرنا عن اللف والدوّران : ألم يقل في مستهلّ مدحة لكافور :

(ب) وَمَنْ هَوَى الصِدْقِ فِي قَوْلِي وَعَادَتِهِ
رَغِبْتُ عَنْ شَعرٍ فِي الرَّأسِ مَكْذُوبِ

ثم انه لم يهج كافورا على الصعيد التقابلي عرب عجم ، وانما على الصعيد الشخصي ، فعل كل شاعر تخدش كرامته ويماطل فيما وعد به «وعداوة الشعراء ، بئس المقتنى» كما قال :

- ان الشاعر تعرف في صباه بالكوفة على الدعاوى القرمطية ، ومال الى الحركة الاسماعيلية بسلمية - ولعل محاولته الثورية بأرض حمص تفسر بقرب سلمية مركز الدعوة الشيعية - ومعلوم ان حركة القرامطة والدعوة الاسماعيلية كانتا تجمعان اجناسا شتّى ، من الفرس الى الزَنج الى البرابرة .

فلم يكن اذن قوميا بالمعنى العصري ، اي الجنسي ، وانما بالمعنى القديم اي الديني ، ولا عجب ان تكون النزعة الدينية ابرز في شعره من النزعة العربية التي لم تعد الفخر بالعادات البدوية ، ومعلوم ان البداوة ضرب من الحياة لا يختص به العرب - فالطوارق في صحراء الجزائر كانوا بدوا

رحلا ، وكذلك سكان صحارى الصين والتركستان وفارس قديما اولائك الذين عرفوا ما سمي بـ «حضارة الجمل» .

فالمتنبي ينظر الى مجتمع عصره نظرة عالية ، اي نظرة المتفحص في تطور المجتمعات ، ونظرة المفكر الاسلامي - ولا اقول : المسلم ، لأنه كان ضعيف الدين كما يقال وان كان عالي الاخلاق - الذي اقتنع بأن عرى المعتقد أقوى من روابط الدم والجنس .

حتى ان تناسي هذه الآصرة الدينية ، فانّ جيوش الروم بأجناسها المتباينة وأساقفتها المسيحيين سرعان ما كانت تُرجِعُه الى الاعتبار الصحيح : وهو أنّ الحرب الحقيقيّة حربُ أنتقام وحقد وضغينة وثأره لاَسترجاع ما فتحه المسلمون الأوّلون من بلاد أزاحوا عنها النفوذ البيزنطيّ .

البيان الختامي

بيان صادر عن الاعضاء المشاركين في مهرجان
ابي الطيب المتنبي
بغداد ٥ - ١٠ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٧٧

تفضلت وزارة الثقافة والفنون في الجمهورية العراقية بالدعوة الى مهرجان يقام لابي الطيب المتنبي في بغداد ، من الخامس حتى العاشر من شهر تشرين الثاني (نوفمبر) سنة سبع وسبعين وتسعمائة والف .

وقد شكلت لهذه الغاية لجنة تتولى الاعداد لهذا المهرجان الذي ضم عددا كبيرا من الباحثين من عرب ومستعربين .

ونتيجة للرعاية الكريمة التي توافرت للمهرجان وللجهود المضنية التي بذلت في اعداده وتنظيمه ، وللدراسات العميقة التي قدمت ونوقشت فيه ، بلغ المستوى الرفيع الذي يليق بالشاعر العربي العظيم .

وقد انبثقت عن المهرجان لجنة تتولى صياغة المقررات والتوصيات التي التي ينبغي ان تصدر عنه - وبعد مشاورات ومداولات اتخذت المقررات التالية :

١ - ترفع برقية شكر وتقدير الى السيد رئيس الجمهورية العراقية والسيد نائب رئيس مجلس قيادة الثورة .

٢ - تقديم الشكر للسيد وزير الاعلام ، وزير الثقافة والفنون وكالة تقديراً

لتفضل الوزارة بالدعوة لاقامة المهرجان ، ولما حسدته له من جهود ادبية وفنية قيمة .

- ينوه بالجهود الكريمة المثمرة التي بذلها الاساتذة اعضاء اللجنة العليا في الاعداد لهذا المهرجان وفي تنظيم جلساته ونشاطاته . ولما كانت اللجنة قد لمست حرص الاعضاء المشاركين في المهرجان على ان تستمر العناية بهذا الشاعر الكبير والا تنخفض عن المستوى المرموق الذي تجل في المهرجان اعدادا وتنظيما وبحوثا ، رأت ان توصى بما يلي :

١ ـ تشكيل لجنة دائمة تضم عددا من الباحثين ذوي الاختصاص من عرب ومستعربين تتولى تنسيق الجهود للعناية بتراث المتنبي وتشجيع المحققين الذين يتولون تحقيق شعره وما كتب عنه من مؤلفات لم تنشر بعد . ورعاية الباحثين المعنيين بدراسة الشاعر او جوانب من حياته وشعره . على ان يكون من اولى غاياتها اخراج طبعة كاملة محققة مشروحة للديوان ، تعتمد على ما نشر وما لم ينشر من نسخ الديوان وشروحه . ومن المألوف فيه ان يتطور عمل اللجنة ويتسع بحيث تصبح نواة لانشاء مركز لدراسة التراث العربي دراسة مفصلة .

٢ ـ انشاء مكتبة تكون مستقلة بذاتها او قسما من مكتبة عامة ، تجمع فيها نسخ دواوين الشاعر المطبوعة والمخطوطة والدراسات التي كتبت عنه قديما وحديثا . لتكون عوناً للباحثين المعنيين بدراسة الشاعر ، ومنطلقا تنطلق مُنه جهود اللجنة الموصى بتشكيلها في التوصية السابقة .

٣ ـ تخصيص جائزة دورية لأحسن كتاب محقق او مؤلف يتناول حياة الشاعر او شعره او جانباً من جوانبها وتتولى اللجنة الدائمة وضع شروط هذه الجائزة .

٤ ـ ضرورة بذل الجهد لترجمة مختارات من اروع ما قاله المتنبي ، علما ان يتم ذلك بالتعاون مع المستعربين المعنيين بدراسة التراث العربي . وتتولى .

٥ - مناشدة الجامعات والمعاهد العالية ومراكز البحوث والدراسات في الوطن العربي ان توجه عناية اساتذتها وطلابها الى دراسة المتنبي باعتباره من اعظم شعراء العربية واكثرهم اصالة واصدقهم تعبيرا عن المشاعر القومية والانسانية .

٦ - الاهابة بوزارات التعليم في البلاد العربية ان تبذل مزيدا من الالتفات في برامجها بمراحل التعليم المختلفة لهذا الشاعر العربي . وذلك لاعتبارات قومية ووطنية وانسانية .

٧ - تنسيق الجهود المبذولة لتنفيذ التوصيات السابقة مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ومناشدة المنظمة حث الدول العربية على اقامة مهرجانات مشابهة لكبار شعراء الامة العربية وادبائها .

٨ - مناشدة الهيئات المسئولة في البلاد العربية في العواصم ومراكز المحافظات اطلاق اسم المتنبي على شوارع رئيسية وساحات وحدائق عامة ومكتبات وقاعات دراسية ومعاهد ومراكز ادبية فيها .

« البرقيـــة »

السيد رئيس الجمهورية العراقية المحترم

السيد نائب رئيس مجلس قيادة الثورة المحترم

ان الاعضاء المشاركين في مهرجان ابي الطيب المتنبي المنعقد في بغداد من الخامس حتى العاشر من شهر تشرين الثاني ١٩٧٧ بدعوة من وزارة الثقافة والفنون ليرفعون الى سيادتكم اسمى آيات الشكر واصدق عبارات التقدير لما وفرتموه من مظاهر الرعاية واسباب النجاح لهذا المهرجان الذي اقيم لأعظم شعراء الامة العربية .

وقد جاءت هذه المبادرة تعبيرا صادقا عن ايمان العراق العظيم الذي احتضن الحضارة العربية في ازهى عصورها ، بتراث هذه الامة واعتزازه بالنابغين من ابنائها وخاصة من التزم منهم بقضاياها وكان تعبيرا صادقا عن امانيها القومية ومشاعرها الانسانية . آملين ان تكون هذه المبادرة فاتحة خير ، وان تصبح اسوة تقتدى في سائر اجزاء الوطن العربي .

الوفود المشاركة في مهرجان المتنبي

ابحاث قدمت لمهرجان المتنبي ولم تناقش

البطل القومي في شعر المتنبي

عبدالرزاق البصير

حين ندرس حياة المتنبي وسيرته تلقانا صورة ضخمة لها جانبان : جانب مشرق يملأ نفس المتأمل فيه اعجابا بصاحب تلك الصورة واكبارا له .

ويتمثل هذا الجانب في هذه القوة التي يتصف بها شعره حتى اصبح متميزا عن غيره ، فقد سار على ألسنة الناس مسرى الامثال . فهم يتمثلون به منذ انشاد شاعرنا له ، وسيظلون يتمثلون به الى ما شاء الله ، لأن فيه تعبيرا عن التجارب الانسانية في أكثر نواحي الحياة ، كمثل قوله

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت ايلام

وقوله :

واذا كانت النفوس كبارا تعبت في مرامها الأجسام

وقوله :

وحيد من الخلان في كل بلدة اذا عظم المطلوب قل المساعد
بذا قضت الايام ما بين اهلها مصائب قوم عند قوم فوائد

وقوله :

واذا ما خلا الجبان بأرض طلب الطعن وحده والقتالا

وقوله :

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن

وقوله :

الف هذى الحياة أوقع في النفس بأن الحمام مر المذاق
والاسى قبل فرقته الروح عجز والاسى لا يكون قبل الفراق

وأمر شاعرنا ، في هذا الباب ، معروف لدى الجميع ، لذلك نكتفي بما أوردنا من أبياته في هذا الشأن .

وليس من شك أن تراثنا العربي يحتفظ بشعراء مزجوا أشعارهم بحكم وأمثال سارت على ألسنة الناس . ولكن ليس لها من القوة والتأثير مثل ما لآثار أبي الطيب حتى لكأن قوة نفسه خالطت آثاره فأصبحت على مثل ما هي عليه من الامتزاج بنفوس الناس .

ومن المعروف ان عصر شاعرنا كان عصر نضوج فكرى ، تمثلت فيه أمتنا كل ما نقل الى اللغة العربية من فلسفات الأمم الاجنبية وحضاراتهم . فذلك العصر كان رفيع المستوى ، من الناحية الفكرية ، غير انه من الناحية السياسية كان عصر تمزق وانحطاط قد كانت الامة العربية مجزأة الى دويلات ، بل كان كل قطر من أقطار الوطن العربي موزعا بين شخصيات يتسع سلطانهم حتى يشمل عدة مدن ، ويضيق حتى يقتصر على بلدة أو بلدتين ، وبمعنى ذلك ان الحالة السياسية في ذلك العصر كانت مضطربة أشد الاضطراب ، ولقد استوعب أبو الطيب ثقافة ذلك العصر وتمثلها حتى اصبح عالما باللغة والاداب ، وكان اذا أصدر حكما لغويا أو أدبيا كان من الصعب نقضه ، لما له من اطلاع واسع وعمق في ثقافة عصره .

فقد روى الشيخ أبو علي الفارسي أنه قال لابي الطيب يوما كم لنا من الجموع على وزن (فعلى)؟ . فقال المتنبي في الحال : حجلى وظربى[1]، قال الشيخ أبو علي : فطالعت كتب اللغة ثلاث ليال على أن أجد لهذين الجمعين

١ ـ حجلى : جمع حجل وهو الطائر الذي يسمى القبيح .
٢ ـ الظربى : جمع ظربان على مثال قطران وهي دويبة منتنة الرائحة .

ثالثا ، فلم أجد . وحسبك من يقول في حقه أبو علي هذه المقالة لأن أبا علي إمام من أئمة اللغة العربية ، عرف بالاطلاع الكبير على كتب النحو واللغة فشهادته في حق أبي الطيب تشهد بأن شاعرنا كان من أكابر علماء اللغة ثم ان هذه الرواية تشير الى أن المتنبي يتمتع بذاكرة نادرة لم يرزق الله مثيلها الا للقليل من الناس . فقد روى البديعي في صبح المنبي قول بعض الوراقين : ما رأيت أحفظ من ابن عيدان قط - يعني المتنبي - فقد عرض عليّ رجل كتابا من ثلاثين ورقة لأبيعه ، فأخذ ابن عيدان ينظر فيه طويلا . فقال له الرجل : ياهذا ، أريد بيعه ، وقد قطعتني عن ذلك ، فان كنت تريد حفظه فهذا يكون - ان شاء الله - بعد شهر . قال : فقال له ابن عيدان : فان كنت حفظته في هذه المدة فما لي عليك؟ . قال : اهب لك الكتاب . قال : فأخذت الدفتر من يده فأقبل يتلوه حتى انتهى الى آخره . ومثل هذه الحافظة القوية اذا صادفت توقدا في الذهن وقوة في الاحساس تجعل صاحب هذه الصفات مبرزا في عالم الادب والفكر ، اذ أن قوة الحافظة وحدها لاتكفي في أن يكون صاحبها ذا تأثير ومكانة مرموقة في عالم الكلمة ، لان حفظ ديوان من الشعر من غير فهم أو أدراك أو أحساس لا يزيد على كون حافظ ذلك الديوان قد زاد نسخة من الكتاب الذي حفظه ، كما يقول بعض الادباء الاقدمين ، حين قيل له بان فلانا حفظ كتاب الاغاني . قال قد زادت نسخة في البلد .

ومثل ابي الطيب ، صاحب الاحساس القوي والذهن المتوقد والمشاعر الفياضة ، لابد انه كان يشعر بتمزق في نفسه لما يراه من تمزق امته الى دويلات يقاتل بعضها بعضا فتزهق فيها الارواح وتراق فيها الدماء ، وقد أجمع المؤرخون لشاعرنا العظيم انه كان يسعى لان يكون واليا لبعض الاقطار ، وهذا أمر يخلق سؤالا كبيرا يلح على الذهن وهو : لماذا يبذل أبو الطيب جهده في السعي للوصول الى منصب سياسي وهو يشاهد مصادرة أموال الوزراء والولاة وسجنهم وتعذيبهم وشاية من حاسد أو طامع .

وربما يكون الجواب : ان شاعرنا كان يعتقد ، في نفسه ، القدرة على اصلاح بعض الامور لما يعرف في نفسه من قوة في الشخصية وثبات عند الخطوب على أننا لسنا نقطع بهذا الامر متيقنين ، وانما يدفعنا الى مثل هذا القول اكبارنا لأبي الطيب واعجابنا به وتأكدنا من أن شاعرنا لا يغيب عن باله أن أصحاب المناصب السياسية معرضون للمخاطر في كل لحظة من حياتهم ، ومن يدري .. فقد تكون للمخاطرة لذة في نفس الرجل ، فلقد أشار الى ذلك في أقوال كثيرة من شعره على شاكلة قوله :

ضاق ذرعا بأن أضيق به ذر عا زماني واستكرمتني الكرام
واقفا تحت أخمصي قدر نفسي واقفا تحت أخمصي الانام

والبيت الاخير وان كان يشهد باعتداد بالنفس أكثر مما يجب ، الا انه يشهد بأن المتنبي كان يحس بقوة شخصيته احساسا يدفعه الى اعتقاده بأنه لو تمكن من الحكم لكان قادرا على أن يجعله مصباحا مضيئا في ذلك العالم الممزق المضطرب . فاسمعه حين يقول :

اقرارا ألذّ فوق شرار ومراما أبغي وظلمي يرام
دون أن يشرق الحجاز ونجد والعراقان بالقنا والشآم ه

فالشاعر في هذين البيتين يقول بانه لا يقبل القرار على الضيم ، فلا بد من دفع الذل بأي ثمن حتى لو اقتضى ذلك استنفار العراق والشام والحجاز ونجد .

وليس بمستبعد أن لا يكون الشاعر يعني نفسه ، وانما يعني امته العربية ، تلك التي مزّقتها الاطماع الفردية ، وملكت امورها الاجانب ، فان شاعرنا من المخلصين المتفانين في حب امته . أليس هو القائل :

وانما الناس بالملوك وما تفلح عرب ملوكها عجم
لا أدب عندهم ولا حسب ولا عهود لهم ولا ذمم
بكل أرض وطئتها أمم ترعى بعبد كأنها غنم

ومن المعروف أن أسلافنا الاقدمين كانوا يطلقون لفظة العجمة على غير العرب من الامم .

وخصلة اخرى تعزّز ماذهبنا اليه من أن أمنية أبي الطيب كانت تتركز في أن يجد شخصا عربيا تتجسد فيه الشجاعة والمروءة والرجولة والكرم مثقفا ثقافة تجعله قادرا على تذوّق الأدب الرفيع . وقد اجتمع ذلك كله في سيف الدولة الحمداني . فقد كان البطل القومي في تلك الفترة ، كان واليا على واسط وكان يحاول أن يستولي على العراق لانه يدرك انه لو حقق هذه الخطوة لكان في استطاعته أن يغير من الحالة السياسية لما في هذا القطر العربي من امكانيات هائلة تعطيه القدرة على تحقيق آماله ، ولكنه وجد أقدام الاتراك وغيرهم راسخة في هذا القطر ، لذلك رأيناه ينتقل الى حلب ويبسط سلطانه على أكثر مدن الشام حتى شمل حكمه دمشق حينا من الدهر ، ولكن الظروف كانت تواتيه حينا وتعاكسه في كثير من الاوقات .

وعلى أي حال ، فقد كان مهتما بمقارعة الاستعمار في ذلك العصر حتى استطاع أن يجمع من غبار المعارك الذي اجتمع عليه في غزواته شيئا وعمله لبنة بقدر الكف ، وأوصى أن يوضع خده عليها في لحده فنفذت وصيته في ذلك .

أما مجلسه ، فانه يعتبر ناديا ادبيا اجتمع فيه من فحول الشعراء والادباء واللغويين ما لم يجتمع عند غيره من الامراء كأبي العباس الناسي والسرى الرفاء وابن خالويه وابي فراس الحمداني وأبي الطيب اللغوي والفارابي وغيرهم من الادباء والعلماء . وكانت تدور مناقشات ومناظرات رفيعة في ذلك المجلس .

ومعنى ذلك كله ان ابا الطيب وجد الشخصية التي كان يحلم بلقائها وتوثيق الروابط معها . لهذا كله وجدنا شاعرنا ينقطع بهذه الشخصية انقطاعا كليا طيلة تسعة أعوام . ويقول فيه من الشعر أرفعه وأجوده وأجزله حتى قال بعض

الباحثين : لو جمع أحد من الباحثين ماقاله أبو الطيب في سيف الدولة لكان ديوانا من أحسن دواوين الشعر ، فقد قال فيه ثلاثا وسبعين ما بين قصيدة ومقطوعة تعتبر كلها من أفضل ماقاله هذا الشاعر . ولكي نتصور تذوق سيف الدولة لشعر المتنبي نقف حول هذا الحوار الذي جرى بين الأمير والشاعر حول هذين البيتين :

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمر بك الابطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

فأنكر سيف الدولة على المتنبي تطبيق عجزي البيتين على صدريهما ، وقال له ينبغي أن تقول :

وقفت وما في الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك باسم
تمر بك الابطال كلمى هزيمة كأنك في جفن الردى وهو نائم

فأجابه أبو الطيب ، بعد كلام طويل ، قائلاً : «لما ذكرت الموت في اول البيت اتبعته بذكر الردى ليجانسه . ولما كان وجه المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوسا ، وعينه باكية . قلت : ووجهك وضاح وثغرك باسم لأجمع بين الاضداد في المعنى . فأعجب سيف الدولة بقوله ووصله .

ومن يتأمل هذا الحوار يتضح له سلامة ذوق سيف الدولة وتعمقه في الادب كما يتبين له دقة الشاعر واختياره للالفاظ والمعاني في قصائده . وكان سيف الدولة يقدر المتنبي ويعرف مكانته الادبية حتى بلغ من ذلك ان السرى الرفاء الشاعر المعروف قال : حضرت مجلس سيف الدولة بعد قتل المتنبي فجرى ذكره فأثنى عليه الامير وذكر شعره بما غاظني فقلت : أيها الامير ، اقترح أي قصيدة أردت للمتنبي فاني أعارضها بما يعلم الامير ان المتنبي قد خلف نظيره ، فقال : عارض قصيدته التي أولها :

لعينيك ما يلقى الفؤاد وما لقي

فلما رجعت الى منزلي تأملت القصيدة ، فاذا هي ليست من مختاراته

ثم مرّ بي فيها :

اذا شاء أن يلهو بلحية احمق   أراه غبارى ثم قال له الحق

فعلمت انه أراده الامير .

ومن الواضح ان سيف الدولة أراد أن يقول للرفاء ولغيره من الشعراء الذين يعتقدون في أنفسهم بأنهم نظراء لأبي الطيب : اعرفوا اقدار أنفسكم فانكم لا تستطيعون اللحاق به ، مهما حاولتم ذلك .

وهذه الحكاية تقودنا الى أمر آخر وهو ان سيف الدولة مع هذا التقدير العظيم للشاعر تأثر بقول الوشاة والحساد حتى اهين في مجلسه ، فلم يدفع الاذى عنه مما اضطر الشاعر الى الابتعاد عنه لأن ابا الطيب لايمكنه ان يحتمل الاذى والاهانة . أليس هو القائل :

واحتمال الاذى ورؤية جانيه   غذاء تضوى به الاجسام

ذل من يغبط الذليل بعيش   رب عيش أخف منه الحمام

فلم يحتمل الاذى وفارق تلك الشخصية العزيزة عليه والألم يملأ نفسه الى حد اندفعت نفسه الشاعرة الى قول تلك القصيدة التي تقطر ألما وأسى :

واحر قلباه ممّن قلبه شبم   ومن بجسمي وحالي عنده سقم

مالي اكتم حبا قد برى جسدي   وتدعي حب سيف الدولة الأمم

ويقول أيضا :

ان كان سركم ماقال حاسدنا   فما لجرح اذا ارضاكم الم

ويقول ايضا :

يا أعدل الناس الا في معاملتي   فيك الخصام وانت الخصم والحكم

والحق ان الناس مازالوا يتمثلون في معظم أبيات هذه القصيدة حينما تضطرهم الظروف الى فراق من يحبون . وهكذا فان عزة نفس أبي الطيب قد كلفته ان يعيش حياة كلها الم وشقاء . على اننا لاينبغي لنا أن يمنعنا اعجابنا بهذا الشاعر العظيم واكبارنا له عن القول بأنه قد تجاوز الحدود في بعض

أشعاره بحيث حقر اهل زمانه بصورة لايرضاها عاقل ، فقد قال :

اذم الى هذا الزمان أهيله فاعلمهم فدم واحزمهم وغد
واكرمهم كلب وابصرهم عم واسهدهم فهد واشجعهم قرد
ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوا له ما من صداقته بد

وما أعرف شاعرا قال مثل هذا القول في قصيدة مدح أمير وتقدم فيها بمجلس غاص بالناس . ولكن شخصية المتنبي النادرة التي لايهمها ما يحدث لها حين تعبر عما يجول في ضميرها ..

وبعد ، فليست هذه الكلمة المتواضعة الا لمحة بسيطة لشخصية أبي الطيب اردت أن أساهم بها في هذا المهرجان . ويبقى بعد ذلك سؤال يغلب على ظني بأنه يلح على أذهان كثير من شبابنا وهو : لماذا هذه العناية العظيمة بشاعر انقضى على وفاته أكثر من ألف عام؟

وانني أجيب هؤلاء المتسائلين بأن في هذه العناية الخير كل الخير . فنحن حين نعني بعباقرتنا فانما نهتم بلغتنا بصورة خاصة وبثقافتنا بصورة عامة ، وبذلك ندفع الذين لايقدرون تراثنا الثقافي حق قدره الى التعمق فيه . ونعتقد ان في هذا تقوية لفهم لغتهم وتراثهم وتقوية لنفوسهم التي امتلأت اعجابا بالتراث الاجنبي . أولسنا بدعا بين الامم في هذا المجال ، فان انجلترا تكاد تحتفل طول العام بشاعرها الكبير وليام شكسبير ، وذلك بتمثيل مسرحياته وآثاره ، بالاضافة الى العناية الفائقة بالبيت الذي عاش فيه وكل ما يمت اليه بصلة . كذلك تفعل المانيا بشاعرها جوته ، وايطاليا بكثير من فنانيها وشعرائها ، وقل مثل ذلك في روسيا وفرنسا وغيرها من الامم الحيّة المتحضرة .

عبدالرزاق البصير
الكويت .

مصادر البحث

١ - دائرة المعارف الاسلامية .

٢ - طه حسين مع المتنبي .

٣ - المثال والتحوّل للدكتور جلال الخياط .

٤ - بحث الاستاذ محمود شاكر في المتنبي المنشور في مجلة المقتطف .

٥ - الصبح المنبي للبديعي ..

٦ - ديوان المتنبي .

٧ - تنبيه الاديب ، لعبدالرحمن بن عبدالله باكثير الحضرمي .

٨ - الكامل في التاريخ لابن الأثير .

حكمة المتنبي

بقلم الدكتور : الدكتور جعفر ماجد

ما زال الناس يكثرون الحديث عن المتنبي ويتطرفون أحيانا في التعصب له أو عليه حتى كأن قولة ابن رشيق الشهيرة : جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس تنسحب على كل العصور لا على عصر الشاعر وحده . وتنطبق على كل جيل لا على جيله الذي قد يكون تأثر في مواقفه وأحكامه بعوامل خارجة عن الآداب . وان المهتمين بهذا الشاعر الكبير يتفقون على اختلاف ميولهم في ابداء رأيين هما مدخل كل دراسة موضوعية احدهما يهم حياته ، وثانيهما يهم شعره ، فالرأي الاول ان حياة ابي الطيب لم تكن وديعة هادئة بل كانت مضطربة اشد الاضطراب ، يكتنفها الغموض من بعض جوانبها ويخرج بها عن النسق الذي الفه الناس في حياة الشعراء ، فكأن صاحبها قائد عسكري او حاكم او زعيم له خطة سرية وتدبير محكم وغاية مجهولة لا شاعر فتحت له ابواب القصور فارتاح الى هذا الفوز ووقف نفسه على خدمة الامير في دعة وطمأنينة ، وان هذه الحياة تركت للقول فيه السبيل لأنها لم تكن على وفاق تام مع افكاره بل لعلها تناقضها وتحمل على الشك في صدق قائلها وتحط من قدره عند من لا يلتمس له عذرا أما الرأي الثاني هو أن المتنبي قد أتيح له من الشهرة مالم يتح لشاعر قبله ، وان هذه الشهرة قد طبقت الآفاق في حياته وبسطت له سلطانا أدبيا على مساحة من الارض هي أوسع الممتلكات في عصره ، وان سيرورة شعره قد تجاوزت ـ القرن الرابع الى اليوم ، فما من اديب الا حفظ شيئا من شعره وقد يحبه او يبغضه ولكنه لا ينكره على كل

حال وقد يروى له اكثر مما يروى لشعرائه المفضلين من القدماء والمعاصرين ، فأي سر وهو سر المتنبي وأي جبروت هو جبروته ؟

اذا كان فن المتنبي فنا لا يختلف في قوته النقاد والمؤرخون وصناعته صناعة لا يشك في اتقانها اديب خبير بأسرار الكتابة ومتذوق نزيه لا تنطلي عليه لمسات العبقرية ومواطن الالهام ، فان كثيرا من الناس لم يهتدوا الى المفتاح السحري العجيب الذي فتح به كل القلوب واجتاز المسافات فامتدت شهرته الى الأديب وغير الأديب والعالم والجاهل والى الذين يجهلون حتى اسمه ، ان الشهرة لا يمكن ان تقوم على البراعة في الصنعة وحدها لأن الشعراء البارعين كثر ، ولا على الاتصال بالملوك او الاقذاع في الهجاء اذ ان هذه الاسباب توفرت لغير المتنبي فلم تكن لها نفس النتيجة ونحن نخالف العقاد في زعمه ان الحسد هو السبب الاكبر في شهرة ابي الطيب لأنه خلط بين السبب والنتيجة ، ونقول ان شهرة المتنبي ما كانت تحطم حدود الاقطار والازمنة وتبسط له كل هذا النفوذ لو لا شيء واحد هو «الحكمة» .

ان بعضا من القريض هذاء ليس شيئاً وبعضه احكام

منه ما يجلب البراعة والفضل ومنه ما يجلب البرسام

ولقائل ان يقول : أليست الحكمة كذلك قدرا مشاعا بين الشعراء اخذوا فيه كلهم بنصيب ولم يفتحوا فتح ابي الطيب والجواب على ذلك اننا سنرى ما تميزت به حكمة المتنبي في مجال المعاني والصياغة الفنية حتى سمت على غثاث الامثال وصارت زينة الاقوال .

لقد بلي الشعر العربي منذ العهد الأموي بآفة المديح الرسمي وأضاف الشاعر العربي الى قيوده الادبية واللغوية كالوقوف على الاطلال والدخول في عالم جمالي مغلق لا مجال فيه للتصرف والخضوع لأنماط من التعبير محفوظة بالوراثة قيدا جديدا سيكون ارهق القيود واقساها على جسم الشعر العربي

المعتل ، حين وقف ادبه على خدمة السلطان وتحول المديح الى الجذع الذي تتفرع عنه كل الاغراض والاطار الذي يحتويها ، وما من شك في ان تقلص حرية الشاعر مع مرور الزمن ، ومسؤوليته في ذلك كبيرة ، قد انتفى بالصدق وضاق مجال القول وشلت حركة الابداع وتراكم الغثاث حتى غطى على النزر القليل من الفن الحق والشعر الرفيع ، ومن حق النقاد ان لايصدقوا الشاعر العربي في مايفوق نصف انتاجه لانه كالصوت المحنط ان جاز تحنيط الاصوات - لا يخرج من القلب ليتجه الى القلب بل يخرج من الذاكرة ليتجه الى الذاكرة ، وفي مثل هذه الحالة التي يكون فيها مضطرا الى المديح والرثاء والوصف التمهيدي والاجازة والمعارضة والتطريز وغيرها من الألاعيب ، لنا ان نتساءل : اين يمكنه ان يكون صادقا اذا ؟ هل يصح ان يدخل الشاعر نهائيا في قالب جاهز كتابوت الميت وتشل حركته الى الابد دون ان يكتب في يوم من الايام وحالة من الاحوال باصابعه ويتنفس برئتيه ويتكلم بلسانه ؟ نحن نعتقد ان القصيدة العربية التي قضت عليها ظروف معينة بأن تكون بضاعة خاضعة لأحكام السوق وتباع أحيانا قبل النضج ، لأن الشاعر يرهن مواهبه لممدوحه على امتداد زمني غير محدود ، قد تتضمن من الاغراض الثانوية مايكون اهم من محاورها الأساسية التي من أجلها وجدت ، وعلى هذا الأساس نستطيع ان نجزم بأن شاعرا كالمتنبي يقظ الفكر حاد البصر دقيق الملاحظة ، اذا صرف همه لابواب الشعر القديمة التي تضطره حتما الى المجاراة والمشاكلة ، فانه لن يحرم من البوح بأسرار نفسه المضطربة وإبراز أفكاره الجياشة ، اي انه لن يستطيع ان يخفي عنا صورة الكون كما يراه وجماع هذه الصورة هو ما اصطلح بعض الناس على تسميته فلسفة المتنبي ونؤثر ان نسميها «حكمة المتنبي» .

لا نريد ان نقوم باحصاء للأبيات الحكمية التي جرت مجرى الأمثال وانما سنحاول الوقوف على ما يمكن استخلاصه منها لمعرفة صورة من ابي الطيب ليست تلك التي عرفناها في بلاطات الملوك والامراء . سنرى الشاعر

يلقي الينا بأسرار نفسه ويحدثنا عن جمال الكون لا وجه الممدوح ومأساة الانسان لا ميتة احد غلمان الأمير ، سنقلب سلم القيم فنجعل الغرض الاساسي ثانويا والمعاني الجانبية تحتل الصدارة لان الاولى علب اعدت حسب ميول صاحب السوق والثانية زهرات في فصول مختلفة ز من الوانها ورائحتها نستطيع ان نعرف الوجه الحقيقي للشاعر .

لعل ألذّ ما يعجب قارئا عصريا لديوان المتنبي وأجمل مايراه من شخصيته ويقوي علاقته به ويقربه اليه حتى يطرحا الكلفة ويتبادلا الحب هو احساسه القوي بالغربة ، ولا يهمنا ان يكون صاحبنا حاقدا على الملوك لانهم لم يمكنوه من ولاية وزاريا على الشعراء لانهم دونه موهبة واسبق الناس الى ذاته فالغربة هي ردة الفعل الصادقة على المحيط الحي والوتر المشدود بين الواقع الاليم والحلم البعيد في نفس كل شاعر يتوق الى مالا يدرك ومن يدعى ان الولاية لو تمت للمتنبي كانت تريحه من حيرته وتحميه من هواجسه واحلامه ؟

واتعب من خلق الله من زاد همه وقصر عما تشتهي النفس وجده

وهذه النفس لاترحم صاحبها لانها لا تطلب الممكن وانما تروم مايفوق قدرة البشر احيانا وهي لا تحيا الا من اجل العناد والملاحقة المستمرة للحلم الهارب :

اذا غامرت في شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم
فطعم الموت في امر حقير كطعم الموت في امر عظيم

اما سبب هذه الغربة الروحية المضنية فهو خيبة المتنبي في الانسجام مع الكون ، وهذه الخيبة غذتها روافد كثيرة سنذكر قسما منها لنفهم مأساة التمزق التي كان يعانيها .

احس الشاعر بالحاجة الى الصديق لانه لم يستطع ان يتحمل وحده عبء الحياة وقال :

شر البلاد مكان لاصديق به وشر مايكسب الانسان مايصم

ولكن الصداقة الخالصة التي يطلبها عزيزة الوجود لان الصديق كما ذكر ابو حيان التوحيدي هو انت الا انه بالشخص غيرك ، وادى ابو الطيب هذا المعنى حين قال :

ما الخل الا من اود بقلبه وأرى بطرف لايرى بسوائه

واذا كان الانسان يحتاج دائما الى صنوه الذي لا يختلف عنه الا بشخصه يحس بقلبه ويرى بعينه فان عصر المتنبي بما ساده من اضطراب في احواله السياسية والاجتماعية لا يحمل الا على الخوف والريبة لما يجعل الصداقة كنزا نفيسا وفي نفس الوقت مطلبا صعب المنال وقد ادرك ابو الطيب هذه الحقيقة ولم يخف عنه «ان الصديق قليل كالخيول الجيدة (وان كثرت في عين من لايجرب) ولم يغتر بما بدا من علاماتها الكاذبة .

خليلك أنت من لا قلت خلي وان كثر التجمل والكلام

ويذهب به سوء الظن بالناس فلا يرى فيهم الا مخادعين منافقين لا يصفو لهم ود ولا يصح لهم دين :

اذا مالناس جربهم لبيب فاني قد اكلتهم وذاقا

فلم ار ودهم الاخداعا ولم ار دينهم الا نفاقا

الا ان المرء ربما آثر الخداع على الوحدة والنفاق على الوحشة فيألم لخيبته التي لا مفر منها ويستسلم لقدره المحتوم حين يقبل العيش بين اعدائه ويضطر الى مداراتهم ، اليس هذا من قسوة الدهر على نفس حساسه كالمتنبي فيصرخ معترفا بعجزه :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى

عدوا له ما من صداقته بد

وللانسان في الحب مأرب اخر غير المتعة العابرة والشهوة الغامرة ، ولم يكن المتنبي من كبار العشاق ولا من مشاهير الشعراء الغزليين ، وان وفق

احيانا الى ابيات جميلة كقوله في مستهل قصيدة يمدح بها سيف الدولة

لعينيك مايلقى الفؤاد وما لقي والحب ما لم يبق مني وما بقي

وما كنت ممن يدخل العشق قلبه

ولكن من يبصر جفونك يعشق

الا انه لم يهمل المرأة في شعره ، ونحن لا يهمنا ذلك الغزل التقليدي الذي تستهل به مطولاته جريا على السنة القديمة كما قال هو بنفسه :

اذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعرا متيم

بل غرضنا ان نستجلى الصورة التي ارتسمت للمرأة في نفسه ، وهنا ايضا تكون الحكمة هي الاقرب الى الصدق من المقدمات الآلية وان حلا فيها القول وراقت الصناعة ورأيه في المرأة منطلق من سوء ظنه بالانسان الذي وسمه بالشر الفطرى والظلم المتأصل في طبيعته البشرية :

والظلم من شيم النفوس فان تجد ذا عفة فلعله لا يظلم

والمرأة التي اخرجت آدم من الجنة لا يخدعه طلاؤها ولا تبهره أضواؤها ، اجتمع فيها عنصر النور وعنصر الظلام اللذين يرمز بهما الى الخير والشر غير ان الاول بهرج زائف والثاني طبيعة مستورة :

ومن خبر الغواني فالغواني ضياء في بواطنه ظلام

والصفة الاولى التي اطلقها المتنبي على المرأة هي الغدر ، فكأنها مخلوقة لهذه الغاية حتى اذا وفت خالفت طبعها واذا غدرت صدقت نفسها فوفت لها العهد :

اذا غدرت حسنا ووفت بعهدها فمن عهدها ان لايدوم لها عهد

وما عسى ان يرجى من كائن جبل على هذا الطبع ، لذلك لا يكون الحب الا غرة وطماعة والعاشق مغفلا واهما :

وما العشق الا غرة وطماعة يعرض قلب نفسه فيصاب

اما اذا عدنا الى النسيب فاننا نجد شخصا آخر تسبيه العيون وتتيمه

القدود وتسهده الذكريات ، ولا يخدعنا ما في نسيبه من رقة موهمة بالصدق فان المتنبي من البراعة ما يحول في نظر القارىء المستعجل صورة الدمية الصناعية كائنا قريبا جدا من الآدمية ويضفي عليها من الصبغ الفني ما لا يقدر عليه كبار المخرجين السينمائيين ، فالمرأة الحية التي تعيش في وجدان ابي الطيب ليست الخرعوبة التي لها كفل يكاد عند القيام يقعدها ولا الربحلة السبحلة التي سهر منها الليالي ولكنها تلك التي يأنف من ان يورثها عقبا وكانت سببا من اسباب عزوفه عن الدنيا .

وما الدهر اهل تؤمل عنده حياة وان يشتاق فيه الى النسل

وابو الطيب - خلافا لما روج بعض النقاد عنه - لا يكنّ عداء للحياة ولا يرفضها رفضا فلسفيا او وجدانيا كمينا في طبعه - بل هو يتعلق بها كأشد ما يكون التعلق ويغازلها برقة وحنان ولكنه لا ينكر من صفاتها الا التحول الذي هو حتمية يفرضها سير الزمان ، هذه الحتمية المأسوية التي جعلت جان جاك روسو يقول :

لا توجد السعادة وانما يوجد الفرح لان من صفات السعادة البقاء والزمن عدو الانسان ينغصه في حالات السرور باحتمال التحول والخوف من فوات اللحظات التي بين يديه - لذلك كانت حسرة المتنبي على الحياة مرتبطة بزوال الشباب ، ولنا في صورة الشيخ المتأفف من ضعفه والعاشق الذي تفك يديه بالقوة عن حبيبته الدنيا ما يعبر لا عن تشاؤم المتنبي بل عن مأساة الانسان في مواجهة الزمن مما لا يدع مجالا للشك في ان ابا الطيب كان من عشاق هذه الغادة الحسناء التي لاتتم الوصل :

ولذيذ الحياة انفس في النفـ ـس واشهى من ان يمل واحلى
واذا الشيخ قال اف لما مـ ـل حياة وانما الضعف ملا
آلة العيش صحة وشباب فاذا وليا عن المرء ولى
أبدا تسترد ماتهب الد نيا فياليت جودها كان بخلا
فكفت كون فرحة تورث الـ ـغم وخل يغادر الوجد خلا

وهذا التحول الذي تقتضيه طبيعة الزمن هو الذي جعله يعدها أنثى كبقية النساء مجبولة على الخداع ولكنها معشوقة على الغدر وغدرها لا يورث الحقد والضغينة لانه معروف سلفا بل يزيد عاشقها تعلقا به وأسفا عليها

كل دمع يسيل منها عليها وبفك اليدين عنها تخلى
شيم الغانيات فيها فما ادري لذا انث اسمها الناس ام لا

من هذه الشيم الغرور :

اني لأعلم واللبيب خبير ان الحياة وان حرصت غرور

وهيهات ان ينقص حب الانسان للحياة برغم ما يرى من عيوبها وكان ابو الطيب في هذا الزحام يأخذ نصيبه منها بلهفة وشوق ويعرف ان هذا الحب قدر مشاع بين كل الناس ، ولعله يمتاز على غيره من انواع الحب بأنه لا يثير حسد المتنافسين ويتركهم جميعا على نفس اللهفة من شجع منهم ومن جبن :

ارى كلنا يبغي الحياة لنفسه حريصا عليها مستهاما بها صبا
فحب الجبان النفس اورده البقا وحب الشجاع الحرب اورده الحربا

والموت عند المتنبي ليس شعارا حربيا يرفعه لتمجيد البطولة فحسب انما هو ايضا فكرة فلسفية تفسر كثيرا من مواقفه وتلقي ضوء كاشفا على جزء كبير من حياته الصحيح ان جل قصائده تجعل الموت مطلبا ساميا لكل انسان شريف ، فهو الرحى التي تطحن الاعداء والالة التي تحرر المقاتل من الذل والجبن ، وانه يكاد يكون مفتاح السلوك البشري على ان مستوى به يفهم الكرم والبخل والوفاء والغدر والصدق والجرأة والخوف ، واذا حاولنا الوقوف على المعاني الدقيقة لهذا المفهوم وسبر اغواره اجابنا الشاعر بانه لا يعرف الا بالوصف لانه كنهه يخفى على من لم يجربه :

فالموت تعرف بالصفات طباعه لم تلق خلقا داق موتا آئبا

وهو لص يختلس الارواح دون ان تقع عليه الحواس :

وما الموت الا سارق دق شخصه يصول بلا كف ويسعى بلا رجل

واولى صفاته انه قوي قاهر ، يعجز دونه الجيش الجرار وينكسر امامه الشجاع ثم انه قدر محتوم يسلط على المرء ليحرمه متع الدنيا ، فهو بذلك مصيبة عظمى وداء عضال اعيا كل الاطباء ، وهو غادر يأتي بلا استئذان ، بل لعله يتحين منا فرص الغفلة والاطمئنان ليهاجمنا بقسوة .

انا لنغفل والايام في الطلب وبهذا المعنى تنتفي عن الموت صفات الخصم الشريف الذي يواجه خصمه وينتصر عليه ـ ان انتصر ـ بشجاعته وفتوته ويتحول الموت الى قاتل مغتال لا فضل لمن يهرب من كيده فيعمر طويلا ولا ضير على من يقع في فخه فيموت قبل غيره ، بل لعله من شرف الفتى ان يسير اليه مبديا من نبله مالا مجال معه للشك في تحديه لغدر الموت ، وقوة الموت . وهكذا تأخذ الشجاعة ابعادها الفلسفية ولا تبقى خلة موروثة عن المجتمع القبلي وصفة يحملها الانسان - للاستظهار بها امام الناس . وكما كان المتنبي قويا في هذه المواجهة ، كان كذلك قويا في مواجهة هذه الحقيقة الكونية القاضية بان تكون لكل حياة نهاية فلم يهرب الى التفجع والبكاء ولا الى الوعظ والارشاد وتقبل الحلول الدينية السهلة وفهم الموت فهما يدل على انه ليس من صنف زهير بن ابي سلمى وطرفة بن العبد وابي العتاهية ، بل هو عقل كبير لا يرى الاشياء بالمنظار الذي لا يبدي منها الا السطح وانما يتعمقها ويفحصها عن كثب لسببين حكمة الكون او مقاصده على حد تعبير الفقهاء ، من قيامه على هذه السنن ـ فالموت ـ وهو انتفاء الحياة - ضمان لبقائها لأن الخلود يقضي عليها بالتوقف ويسلب حق الوجود من الذين لم يوجدوا بعد :

سبقنا الى الدنيا فلو عاش اهلها منعنا بها من جيئة وذهوب
تملكها الآتي تملك سالب وفارقها الماضي فراق سليب

الا نرى ان الموت يستعمل ميزان العدل في منح حق الحياة للكائنات وهو في هذه الحال يرضى الذين يعانون الظلم ولا يستطيعون له ردا ـ لنتصور ان

البشر كان بامكانهم ان يشتروا الخلود او يدفعوا الموت بقوة الجيوش ، والمال كمن شاؤوا وكيفما شاؤوا فهل سيموت راعي الضأن ام ليموت ؟ عبد سيف الدولة ؟

يموت راعي الضأن في جهله ميتة جالينوس في طبه
وربما زاد على عمره وزاد في الامن على سربه
وغاية المفرط في سلمه كغاية المفرط في حربه

والشاعر تروقه هذه المساواة في الحظوظ والعدل في القسمة فيذكر باننا مدينون بالحياة للموت واننا ابناء موتى واننا مثلهم ميتون .

نحن بنو الموتى فما بالنا نعاف ما لا بد من شربه

ويدفع الشاعر الى التأمل في حقيقة الكون وبالاحرى في بداية الانسان ونهايته واذا كان رأيه في اصل الخليقة لا يعبر عن حيرة كبيرة فانه يشجعنا على القول بانه امن بوحده الوجود في بعض حالاته وبشكل من ألاشكال حين قال :

تبخل ايدينا بأرواحنا على زمان هي من كسبه
فهذه الارواح من جوه وهذه الاجسام من تربه

واذا كانت البداية تسليمة فالنهاية اليمة لأن مصير الروح مجهول والأراء فيه متضاربة .

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم الا على شجب والخلف في الشجب
فقيل تخلص نفس المرء سالمة وقيل تشرك جسم المرء في العطب
ومن تفكر في الدنيا ومهجته اقامه الفكر بين العجز والتعب

ان هذه الحيرة دليل على ان الموت ليس عند المتنبي حلا مريحا او جسرا يعبر عليه الى عالم السعادة المطلقة انما هو - كما كان بالنسبة للشاعر الفرنسي بودلير مثلا - تجربة من التجارب التي حاول بها التخلص من القلق ، ولئن جرب بودلير - وابواب ديوانه عناوين لمراحل هذه المحاولة - الحشيش المخدر

والخمر والحب والسفر وانتهى به المطاف الى الموت فان طبيعة الشاعر العربي وظروف عصره لم تفسح له مجالا على هذه الدرجة من الاتساع ولم يتَسلَّ بالحشيش والخمر ، بل بالسفر والحرب وسعى وراء غاية تجل عن الوصف والتسمية (ما ابتغى جل ان يسمى) تتلخص في تلك الكلمة العجيبة الطاغية على شعره المجد :

ولا تحسبن المجد زقا وقينة ... فما المجد الا السيف والفتكة البكر
وتضريب اعناق الملوك وان ترى ... لك الهبوات السود والعسكر المجر
وتركك في الدنيا دويا كانما ... تداول سمع المرأ انمله العشر

ولا تكون حكمة المتنبي كاملة ما لم تقم على دعامتها الاولى والتها القوية : العقل ـ ان الشعراء العرب الذين تجاوزوا وصف الظواهر النفسية العارضة وحاولوا استبطان الانسان وسبراغوار عالمه الداخلي قلة قليلة ، والذين جمعوا من هذا السبر والايمان بالعقل ولم يكتفوا بالغنائية الضحلة وفكروا ودبروا هم اقل من هؤلاء . وليس من الغلو في شيء ان نعد ابا الطيب امام الشعراء المفكرين وهو الذي لم ينفك يمجد العقل ويحكمه في كل شيء . العقل هو انفس ما للفتى وكنزه الذي لا ينبغي الانفاق منه الا بمقدار :

وانفس ما للفتى لبه ... وذو اللب يكره انفاقه

وهل اكثر تقديرا لمكانة العقل في حياة الانسان من الذي يخضع الحب للعقل ويجهل صلاحه رهن ارتباطه به او خلوه منه :

فان قليل الحب بالعقل صالح ... وان كثير الحب بالعقل فاسد

بل ان القلب بلا عقل يكون في عمى مطبق لا يرى به حقيقة بينة وكأن العقل قوة مضافة الى طاقة الانسان تضاعفها وتمكنها من النفاد الى اشق المسالك . فهذا الحيوان الاجتماعي الذي ليس له ظفر حاد وناب كاسر ولا جناح طائر ، عوضه الله عن كل ذلك بآلة التفكير والتدبير فانفتحت امامه الصعاب وتصدع صم الصفا :

ولا بد للقلب من آلة ورأى يصدع صم الصفاء

هذا هو فرق ما بين الانســان والحيوان ، ولئن كانت هذه حقيقــة بديهية ترددت كثيرا على السنة الناس فان جريانها على لسان شاعر لما يعطيها ابعـادا خاصة . وابو الطيب الذي تغنى كثيرا بالحرب ومجد الشـجاعة باعتبارها صـفة ملازمة كالموهبة والطبع لمن تحلى بها لا يراها فضيلة مسـتقلة بذاتهـا بل يفضـل عليها العقل ويرجع له شرف الانتصـار الذي يقـرر مصـيره قبل السـيف والرمح :

الرأي قبل شجاعة الشجعان هو اول وهي المحل الثاني
فاذا هما اجتمعا لنفس حرة بلغت من العلياء كل مكان
ولربما طعن الفتى اقرانه بالرأي قبل تطاعُن الاقران
لولا العقول لكان ادنى ضيغم ادنى الى شرف من الانسان
ولما تفاضلت النفوس ودبرت ايدي الكماة عوالي المران

ولكن اذا كان العقـل شرف الانسـان وهدية السماء المفضـلة فانه كذلك عنوان شقائه وبلائه في كون لا تخضع سننه لصرامة العقل ولا تدخل صورته في منظاره . وان اردنا ان نتبين فرق ما بين المتنبي وغيره من الشـعراء في هذا المجال فلنتذكر شقاء هؤلاء بقلوبهم وشقاءه هو بعقله يقول ابو القاسم الشابي :

والشقي الشقي من كان مثلي في حســاسيتي ورقة نفسي

ويقول ابو الطيب

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله واخو الجهالة في الشقاوة ينعم

وما شـقاؤه الا لأنخـرام التوازن بين الانسـان المفكر ومحيطه وهذا المتزق الذي عاشه المتنبي جربه كبار الفلاسفة والمصـلحين ، وجـربه بالخصـوص من كانت حكمة المتنبي دون سائر الاغراض الشعرية مدرسـته الفكرية الاولى ابو العـلاء المعري او تأثير أبي الطيب في ابي العـلاء لا يظهـر في تعبير شـاعر اللوزوميات عن الاعجاب به وحده بل في المنهـج الادبي والحكمـي الذي سـلكه على غراره

فأتم حكمته بخير ما يمكن لهما ان تتم مع اختلاف الرجلين في الطبع ونمط العيش .

وقد تجد من شعر المتنبي في الحكمة ما هو اشهر بين الناس وليس فيه هذه الاغراض الجليلة التي استعرضناها لأن الشاعر كان قادرا على صوغ حياة الناس العملية في كلام جميل لا يتميز بتفكير طريف او تحليل مبتكر بل باستيعابه اخلاق المجتمع الذي عاش فيه ومعتقداته فنها ما يتعلق بالشرف ومنها ما يتعلق بالكرم ، وهذه في رأينا اكثر دلالة على اتجاهات المتنبي الاجتماعية والحضارية منها على فلسفته الخاصة .

وقد يكون من المفيد ان ينظر من الناحية الفنية في السياق الذي تولد فيه الحكمة وارتباطها بالغرض الاساسي الذي تأتي كاشفة لبعض جوانبه وهذا لا يكون الا بتخصيص جانب من الدراسة لاسلوب المتنبي .

الدكتور : جعفر ماجد
كلية الآداب بالجامعة التونسية

لغة الحب عند المتنبي

بقلم الدكتور : صفاء خلوصي

للغة المتنبي حلاوة خاصة ولكل لفظة يستعملها شخصية محددة لا تتباين قليلا في المواضع المختلفة من ديوانه ، وذلك بقدر ما تتباين شخصية نسان باختلاف بزته وردائه ، ولتيسير الموضوع نعكف على دراسة لغة المتنبي في لون واحد من الوان شعره وليكن ذلك في بعض غزله وابيات له في الحب والصبابة وقد يستغرب بعضهم فيهتف متسائلا : «وهل للمتنبي شعر حب وصبابة ؟ لا اعتقد ان شاعرا مس الحب شغاف قلبه واورثه اللوعة والجوى كالمتنبي . لقد عشق المتنبي الجمال والجلال ، الجمال في الوجوه الآدمية ، ولأضرب لكم مثلا على ذلك من متنبي الشرق ومتنبي الغرب ، فأبو الطيب يقول من بحر الطويل والقافية من المتواتر :

اريقك ام ماء الغمامة ام خمر؟ — بفيّ برود، وهو في كبدي جمر
اذاالغضن ام ذاالدعص ام انت فتنة؟ — وذيا الذي قبلته البرق ام ثغر؟
رأين وجه من اهوىٰ بلبل عواذلي — فقلن نرى شمسا وما طلع الفجر
رأين التي للحسن في لحظاتها — سيوف ظباها من دمي ابدا حمر
تناهى سكون الحسن في حركاتها — فليس لرائي وجهها لم يمت عذر

وابن هانيء الاندلسي يقول من بحر الكامل والقافية من المتواتر ايضا :

فتكات لحظك ام سيوف ابيك ؟ — وكؤوس خمر ام مراشف فيك ؟
اجلاد مرهفة وفتك محاجر — ما انت راحمة ولا اهلوك

حسبوك سكرى ما سقوك مدامة   لما تمايل عطفك اتهموك
يابنت ذا الرجل الطويل نجاده   اكذا يكون الحكم في ناديك

التقارب بين الشاعرين واضح جلي ، غير ان شعر المتنبي شعر جلال وشعر ابن هاني شعر جمال . صحيح ان كلا الشاعرين ادخل عناصر الحرب والفروسية في شعره ، ففي شعر المتنبي (الجمر) و (البرق) و (الموت) و «السيوف التي ظباها من دمه ابدا حمر» ، يقابلها في شعر الاندلسي (فتكات) و (سيوف) و (جلاد) مرهفة) و (فتك محاجر) وانعدام الرحمة في المحبوب واهله و (الرجل الطويل النجاد) و (الحكم) ، ولكن كل هذا لم يعوض عن القوة الكامنة في الفاظ المتنبي المتأتية عن طريقة مزاوجة حروفها . ففي شعر ابن هاني «ليونة الجمال وفي شعر المتنبي روعة الجلال» في شعر المتنبي نفحة شكسبيرية في (الشمس الطالعة بلا فجر وسط الليل) ان الصورة البلاغية تتألق بعد ستمائة عام في قول شكسبير (انه الشرق وجولييت الشمس) وما عدا ذلك فالتشابه عجيب بين القطعتين ولكن المذاق مختلف ، اختلاف ، الشهد عن عصير السكر .

والمتنبي عاشق حتى في اماديحه عندما يخاطب سيف الدولة ليس من شاعر جعل المدح ضربا من ضروب الغزل كالمتنبي ولكنه غزل بالمجد المتمثل في سيف الدولة متجليا باحساس لغوي شعري مرهف وابداع اصيل .

ومن مظاهر حس المتنبي اللغوي الشعري ما جرى له مع سيف الدولة في تطبيق عجزي .. بيتين على صدريهما ، اذ قال له الامير كان ينبغي ان تقول :

وقفت وما في الموت شك لواقف   ووجهك وضاح وثغرك باسم
تمر بك الابطال كلمى هزيمة   كأنك في جفن الردى وهو نائم

فقال من كلام طويل : لما ذكرت الموت في اول البيت اتبعته بذكر (الردى) ليجانسه ، ولما كان وجه المنهزم لا يخلو ان يكون عبوسا ، وعينه من ان تكون باكية ، قلت : «ووجهك وضاح وثغرك باسم ، لا جمع بين الاضداد في المعنى

فاعجب سيف الدولة بقوله ، ووصله بخمسين دينارا من دنانير الصلات وفيها خمسمائة دينار .

قال الواحدي : «ولا تطبيق بين الصدر والعجز احسن من بيتي المتنبي لان قوله . (كأنك في جفن الردى وهو نائم) هو معنى قوله . (وقفت وما في الموت شك لواقف) فلا معدل لهذا العجز عن هذا الصدر . لان النائم اذا اطبق جفنه احاط بما تحته ، فكان الموت قد اظله من كل مكان كما يحدق الجفن بما يتضمنه من جميع جهاته ، فهذا هو حقيقة الموت ، وقوله : (تمر بك الابطال) هو النهاية في التطابق للمكان الذي تكلم فيه الابطال فتكلح وتعبس ، وقوله : (ووجهك وضاح) لا حتقار الامر العظيم»[1] (ا هـ) .

ويتجلى تفوق المتنبي على من عداه ممن تطرقوا الى نفس المعاني التي تطوق اليها الاقتضاب المثقل بالمزيد من المعاني ، والمشحون بالطاقات الكلامية لمن شاء ان يتفصل فيها ، فالمتنبي يقول في صباه ارتجالا (من الخفيف) :

بأبي من وددته فافترقنا وقضى الله بعد ذاك اجتماعا
فافترقنا حولا فلما التقينا كان تسليمه عليّ وداعا

فيأتي شاعر آخر ويفجر الطاقات الكامنة في الشطر الاخير فيقول (من الكامل) :

بأبي وامي زائر متقنع لم يخف ضوء البدر تحت قناعه
لمّا استتم عناقه للقائه حتى ابتدأت عناقه لوداعه[2]

وشتان ما بين الاثنين ، فالطبع غير التطبع ، فبقدر ما نجد في هذين البيتين من التهلهل نلمس في شعر المتنبي الرصانة والجزالة وارسال النفس على سجيتها .

وقد تبلغ سيطرة المتنبي على اللغة حدا بحيث يستطيع في بيت واحد ان يقدم لك قصيدة كاملة في غرض معين كالهجاء أو المدح أو النسيب ، فمن هذا الضرب في الهجاء وهو اللون السلبي لعاطفة الحب قوله :

امينا واخلافا وغدرا وخسة وجبنا، اشخصا لحت لي ام مخازيا؟

ومن خصائص شعر المتنبي نسيبا كان أو غير نسيب وان صورة ليست ضوئية ، بل هي زيتية ذات عمق وابعاد ، ترى فيها معاني عدة ولك ان تختار منها ما تشاء ، وابرز بيت من هذا اللون قوله مخاطبا الطائي النبجي :

اعطى فقلت لجوده ما يقتني وسطا فقلت لسيفه: ما يولد!

ويعتمد المعنى هنا على الوقفة الشعرية (Ceasura) فان وقفت عند لفظة (الجوده) كان المعنى انك قلت خاطبا جوده : انه لم يبق شيء فالكل متوفر فيك ، ويحس بنا اذ ذاك ان نفعل الشيء ذاته مع الشطر الثاني فتقف عند لفظه (لسيفه) وكان الخطاب للسيف . فتقول : لقد ذهب الحرث والنسل فلن تلد الامهات بعد اليوم لانك ستحصد ما يلدن . اما اذا كانت الوقفتان عند (فقلت) في الحالين ، اصبحت (ما) اسما موصولا بعد ان كانت نافية وانتقلت الجملتان من الخطاب الى الاخبار ، فلما اعطى قلت : ما يقتني رهن جوده ، ولما سطا قلت كل ما يولد طعمه لسيفه . والمعنى الثاني في رأينا اجود وابرع وقد نرى معانيه احيانا مجرد حكم ولكنها في الواقع حكم مبنية على - دراسات علمية عميقة خذ مثلا قوله ،(من البسيط) :

لعل عتبك محمود عُواقبه فربما صحت الاجسام بالعلل

فالشطر الثاني (حكمة) او اقل (مثل) ولكنه مبني على معرفة المتنبي بفكرة المناعة الصحية التي تأتي نتيجة الاصابة بمرض .

وعبقرية الشاعر تتمثل في الصور البلاغية التي يبتدعها لنفسه فاللغة الاعتيادية مهما اضعفت مفرداتها ووجوه التعبير فيها تبق محدودة ، اما الصور البلاغية فلا عد لها ولا حصر وهي رهن بالقوة الابداعية الخلاقة عند الشاعر ، ومن هذا ومن هذه اوتي شاعرنا الفيض الوفير ، فشعره كله صور استعارية بكر ، فهو عندما يريد ان ينبئنا بان مودة صاحبته له اندثرت ولم يبق لها اثر لا يكفي بمجرد القول : لقد انطمس كل اثر لمعالم حبنا ولا شيء من ذلك

لان المفــردات المعجمية لا تعــبر عما يريد تمام التعبير واذا ما عبرت لم تترك تأثيرها المطلوب في النفس فيعمد ابو الطيب الى لغــة «الشعراء» الازلية وهي خلق صورة بيانية لم تخطر على بال ويقــول (من الكامل) محـاكيا وقع خـطوات الابل حين تحدى :

ابلت مودتها الليالي بعدنا ومشى عليها الدهر وهو مقيد

اصبحت مودتها على مر الايام كالاطلال الدوارس ، وليتهـا بقيت كذلك ، لا ، فقـد كان الدهر قاسـيا فمشى عليهـا بقــدميه الثقيلتين المقيدتين (كناية عن البطء .) فاتى على آخر اثر من اثارها فشـعر الشـاعر العبقـري صــور لا كلمات ، وتقول رواية اخرى ابلت مودتنا الليالي عندها» غير ان الذوق يرجـح الاولى . ولا نرى وجها لتصحيح الواحـدي حـين يقـول : «وهذا الذي قاله يفسد بقوله (عليها) ولو اراد ما قال لقال : (ومشى اليها الدهر) كما قال ابو تمام (من الوافر) :

فيا حسن الرسوم وما تمشى اليها الدهر في صور البعاد

اعتقد ان الصورتين متباينتين تباين حـرفي الجـر (على) و (الى) ففي الاولى مفهوم السحق والتحـطيم هو الهـدف ، وفي الثانية مفهـوم الادراك واللحــاق والتغلغل في الشيء باعتدال .

ولا اريد هنا ان اتطرق الى نظرية من قال ان المتنبي كان عاشــقا مرة الحمدانية اخت سيف الدولة فهو حين كان يمدح اخاها انما كان يتخيلها فتمتزج الصورتان فيخرج مديحة اشبه ما يكون بالغزل .

المتنبي متصوف عاشـق . كله حـب للكون الذي يحيط به لانه يشـعر بانه جزء خالد من هذا الكون فحبه اذن صوفي ولا عجب فقد ولد في اخـريات ايام الصوفي العظيم الحسن بن منصور الحلاج ، فالعناصر التي يجب ان نبحث عنها حين ندرس الحب ولغة الحب عند المتنبي انما هي :

١ - تصوفه واشتهار المتصوفة بالعشـق الالهـي الخـالي من الدنس المادي

ويشهد الله ان المتنبي كان طاهر الذيل عفيفا ما ارتكب في حياته منكرا ، ولعل مما جعله بغيضا لبعض الامراء انه كان يكره احتساء الخمرة وماله وللخمرة وهو ثمل بخمرة المجد الابدي ؟

٢ - حبه المكتوم الخفي لاخت سيف الدولة والذي كان يتجلى اشراقات روحية في اماديحه وتتضح صريحا في مرثيته للاميرة .

٣ - براعته في تفهم نفسية المرأة وتطرفه اليها في كثير من مطالع قصائده .

٤ - الفاظه وغزله عفه انها تمثل غزل الفارس الشهم الغيور .

٥ - عواطفه المشبوبة المتسامية ولولا عشقه الخارق للمجد لكان اليوم اشعر شعراء الدنيا في العشق والهوى .

ولقد جمعت ابيات المتنبي الغزلة في مجموع اسميتها : «الشعر المنبي عن صبابة المتنبي» وكلي امل ورجاء ان تتاح لي الفرصة لنشره بعد تحليله والتغلغل في خفاياه اذ لا يمكن فهم لغة المتنبي على حقيقتها الا بعد فهم هذا اللون الخاص من الحب الذي نتحسسه ونتلمسه في شعر المتنبي ولا نجده في شاعر سواه فقد كان حتى في حبه نسيج وحده .

مطلع القصيد في شعر المتنبي

د . نبيلة ابراهيم سـالم
استاذة كلية الآداب - جامعة القاهرة

لا نستطيع ان ندعي ان شعر المتنبي اخـذ حقـه من الدراسـة العلمية التي يمكن من خلالها ان نكشـف عن سر قوته ، والسـبب في اعجـاب القـدماء والمحدثين به على السـواء ربما يرجـع في هذا الى ان كثيرا من الابحـاث التي عرضت لشعر المتنبي ، كانت تفيض في وصف عصره بقصد ابراز اهم الملامح التي تميز هذا العصر من الناحية الاجتماعية والسـياسية والفكرية . فاذا تبين للدارس ان هذا العصر كان يزدحـم بالمتناقضـات التي احـدثت بلبلة نفسـية وفكرية من ناحية وتخلخلا في البناء الاجتماعي من ناحية اخـرى ، اسـتطاع ان يرد ، في ارتياح ، ثورة المتنبي العنيفـة في شـعره الى عيوب هذا العصر . وقد يضـيف عاملا اخـر طموح المتنبي البالغ الذي تجـاوز قدراته العملية ، او انه يرجع ظـاهرة الثورة في شـعره الى ما تميز به المتنبي من تكوين نفسي خـاص به يتلخص فيما نسميه بمرض جنون العظمة . فاذا عرضت الدراسات لشـعر المتنبي في حد ذاته ، فانها تقف عند حد وصف الظواهر الشكلية ، ووصـف ما يحمله شعره من مضامين . ولكنها لا تحـاول ان تربط ربطا وثيقـا بين ادوات الشـعر عنده بعضها ببعض بوصفها وحدة متكاملة .

واذا كان التعبير الشعري يعتمد اساسا على اللغـة ، ومدى تمكن الشـاعر

من مقوماتها بحيث تصبح هي نفسها ذاته وما يعتمل فيها من مشاعر (ونحن نعني باللغة هنا ، الكلمات بوصفها اصواتا تتجانس لتصنع في النهاية موسيقى الشعر التي تتناغم مع الايقاع الداخلي عند الشاعر . فاننا نستطيع ان نقول : ان شعر المتنبي لم يدرس من هذه الزاوية ، حق دراسته .

وعلى الرغم من ان مثل هذا البحث يتطلب تخصصا لغويا فائقا ، وليس هذا تخصصنا على اي حال ، فاننا سنسمح لانفسنا ، نظرا لانشغالنا بشعر المتنبي فترة من الزمن ، ان نعرض لظاهرة جزئية في شعره هي مطالع قصائده ويرجع السبب في اختيارنا لهذه الظاهرة الى ما يلي :

اولا : ان المتنبي لم يلزم نفسه بالمطلع التقليدي في القصائد العربية وهو النسيب وبكاء الاطلال ، بل انه يعد احد الثائرين على هذا المطلع عندما قال :

اذا كان مدح فالنسيب المقدم اكل فصيح قال شعرا متيم

حقا انه قد بدأ بعض قصائده بالنسيب ، ولكن هذه القصائد قلة بالقياس الى تلك التي لم يلتزم فيها بهذا المطلع ، هذا فضلا عن ان خصائص مطالعها تدرج ضمن الخصائص العامة التي تميز مطالع المتنبي .

ثانيا ـ يترتب على هذا ان المطلع في كثير من قصائد المتنبي ينطلق من الموقف الذي يعايشه الشاعر وقت تأليفه لقصيدته . ومن ثم يمكننا ان نقول انه بعد الاستهلال الذي يحتشد له الشاعر نفسيا عند بداية الانطلاق للتعبير عن موقفه ازاء حدث من الاحداث .

ثالثا : كثيرا ما يتحكم في مطالعه نظام صوتي معين ، ومن اهم صفات هذا النظام الصوتي انه يفاجئنا على نحو ما يفاجئنا الكورس في بداية المسرحية ، فيثير في نفوسنا جوا من الانفعال المشحون بالغموض ، مما يمهد بحق لتهيئة الجو النفسي المتبادل بين الشاعر وقارئه او سامعه . ومن هنا كانت ضرورة البحث عن النظام الصوتي واللغوي الذي يعتمد عليه الشاعر في

الاستهلال المثير في قصائده .

ولنبدأ الان بتقديم بعض مطالع قصائده الشهيرة ، لنرى ما اذا كان من الممكن ان نستخلص منها ظواهر معينة ، تعد في الحقيقة من اهم خصائص شعر المتنبي ، وان تركزت في مطالعه .

يقول :

طُوال قنا تطاعنها قصار   وقطرك في ندى ووغى بحار

ويقول :

عيد بأية حال عدت يا عيد   بما مضى ام الأمر فيك تجديد

ويقول :

ذي المعالي فليعلون من تعالى   هكذا هكذا والا فلا لا

ويقول :

ارى ذلك القرب صار ازورارا   وصار طويل الكلام اختصارا

ويقول :

ملث القطر اعطشها ربوعا   والا فاسقها السم النقيعا
أسائلها عن المتديريها   فلا تدري ولا تدري الدموعا

ويقول :

نعد المشرفية والعوالي   وتقتلنا المنون بلا قتال

ويقول :

احيا وايسر ماقاسيت ماقتلا   والبين جار على ضعفي وما عدلا
والوجد يقوى كما تقوى النوى ابدا   والصبر ينحل في جسمي كما نحلا

ويقول :

صلة الهجر لي وهجر الوصال   نكساني في السقم نكس الهلال

ويقول :

لك يامنازل في القلوب منازل   اقفرت انت وهن منك اواهل

ويقول :

الرأي قبل شجاعة الشجعان هو اول وهي المحل الثاني

ويقول :

مغاني الشعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمـــان

ويقول :

ارق على ارق ومثلي يأرق وجوى يزيد وعبرة تترقرق

ويقول :

آحاد ام سداس في احاد لييلتنـــا المنوطة بالتنادي

ويقول :

عذيري من عذارى من امور سكن جوانحي بدل الخذور

ومن الواضح ان كل مطلع هذه المطالع يعتمد على المقـطع الطويل في اكثر من كلمة . وقد نلاحـظ ان المتنبي مغـرم بالمقـطع الطويل المفتوح (طـوال ، قصار ، بحار ، ازورارا ، الادمعا ، الوصـال ، منازل ، لزمانا ، وهكذا) اكثر من غيره من المقاطع الطويلة . ومن الواضـح كذلك ان الشـاعر يعتمد في كل مطلع على التقابل او التماثل الصـوتي . (طـوال قصـار ، ندى وغى ، حـدثوا شجعوا ، قاتلوا جبنوا ، ذي المعالي تعالى ، احيا وأيسر ، جار عدلا ، مدحـا ذما ، بطشها جهلاً ، جهلها حلما)

وقد يأتي التماثل الصوتي من تكرار اللفظ نفسـه (هكذا هكذ والا فلالا ، مغاني الشعب طيبا في المغاني) او انه يأتي استخدام اللفظ ومشتقاته :

ليت الحبيب الهاجري هجر الكرى من غير جرم واصلى صلة الضنى

عذيرى من عذارى من امور سكن جوانحي بدل الخدور

صلة الهجر لي وهجر الوصال نكساني في السقم نكس الهلال

ومعنى هذا ان اختيار الاصـوات المتماثلة جـزْء من بناء مطلع القصـيد عند المتنبي . ومعنى هذا ايضا انه كان الشعر لغة في المقام الاول ، فان شـعر المتنبي

يتصاعد بوظيفة اللغة في الشعر بحيث تصبح اللغة بوصفها اصواتا هي الشاغل الاول له ، فيحرص على ان يصعد من تركيبها المتقن نوع من النغم الصادق . وعندما نذكر كلمة النغم فاننا نربط في هذه الحالة بين الموسيقى التي تنبعث من تركيب اصوات الالفاظ على نحو معين ، والموسيقى بمعنى عام فلكي تصبح الموسيقى لحنا جميلا ، لا بد لها من ان تستعين بعنصري النغم والهارموني . ولو اننا تأملنا اي بيت من الابيات السابق ذكرها نجده مستوفيا لهذين العنصرين : فالصوت الطويل القوي يقطع بين الحين والاخر الاصوات المناسبة المتناغمة . وعندما تصبح اللغة مستوفية لشروط النغم السليم تصبح الاصوات في الصداره ، كما تصبح هذه الاصوات ـ المؤشر الى الوحدات الاخرى التي تتألف منها لغة الشعر وهي المعنى والدلالة .

واذا كانت لغة الشعر تتميز بصفة عامة بانها تضع وحدة من وحدات بنائه التركيبي في مكان الصدارة ، في حين ان اللغة العادية او لغة النثر بصفة عامة تضع الوحدات كلها في مستوى واحد من الاهمية ، بحيث لا يصبح لاحداها مكان الصدارة ، واذ كان التنغيم هو اول ما يفاجئنا في مطلع القصيد عند المتنبي ، فان السؤال الذي يترتب على هذا ، هو : هل التنغيم بحكمه المعنى ام ان المعنى يؤكده النغم الصوتي ؟ وللاجابة عن هذا نقول ، ان مايفاجئني في مطلع القصيد عند المتنبي هو الاقوى . ومن المؤكد ان الاصوات اللغوية المتناغمة في مطلع القصيد عنده هي التي تفاجئنا ، ومن ثم فانها هي التي تتحكم في المعنى ، ولا يعني هذا ان المعنى ياتي ، من حيث القيمة الجمالية ، في الدرجة الثانية من النغم ، ولكن هذا يعني ان المعنى لا يمكن أن يبرز قويا الا من خلال مثل هذا الانسجام الصوتي بين الالفاظ المختلفة او المتشابهة . كما ان هذا لا يعني بحال من الاحوال امكانية فصل وحدة من وحدات بناء الشعر عن سائر الوحدات ، فاهم ما يميز الشعر بصفة عامة اندماج وحداته بعضها في بعض . وتأثير بعضها في بعض ، بل معناه ان هذه الوحدة الموسيقية هي التى

تقود الوحدات الاخرى وتمسك بزمامها وتجعلها تبرز وتتفاعل من خلالها .

فاذا تجاوزنا صدارة الاصوات او صدارة النغم الى مدى تاثير هذا التركيب الصوتي في المعنى والدلالة ، فاننا نجد ان هذا التأثير يتمثل في جانبين : جانب شكلي يرتبط بقضية جمالية في التعبير الفني بصفة عامة ، وجانب ضمني يكشف عن تركيبة المتنبي المعقدة النفسية التي تعكس بدورها بناء عصره المعقد المليء بالمتناقضات .

وفيما يختص بالجانب الشكلي ، فان المتنبي يحقق من خلال التركيب الصوتي للغة على نحو ما شرحنا ، مايسعى اليه كل تعبير فني ، وهو توصيل الرسالة الى متلق الفن بطريق غير مباشر ، الامر الذي يحدث عنده ما يمكن ان نسميه بالتوقف المعنوي . فالشاعر او الكاتب المبدع بصفة عامة ، يستخدم كل الوسائل الفنية لكي يحول دون توصيل المعنى بطريق مباشر . ويرجع هذا في الحقيقة الى طبيعة العقل الانساني في انه ينزع دائما الى رؤية الحياة في شكل جديد . ولعل هذا هو السبب في ان الانسان يخلع على الاشياء الثابتة دائما وابدا دلالات جديدة . ولعل هذا ايضا هو السبب كذلك في ميل الانسان الى استخدام الصور في التعبير ابتداء من التعبير الشعبي والتعبير الاسطوري القديم الى التعبير العصري المعقد ومن خلال هذا التعبير الفني ، يتحرك العقل الانساني من الحس الى المعنوي ، ومن العام الى الخاص ، ومن الشيء الواضح الى الشيء المحمل بمضامين خفية . وفي اثناء هذا التحرك ، يتوقف العقل البشري لحظة بسبب عملية التفكير البطيئة المعقدة ، وهذا ما عنيناه بالتوقف المعنوي عند ملتق الفن .

فاذا حاولنا ان نرى كيف يحقق البناء الصوتي في شعر المتنبي او بالاحرى في مطالع قصائده ، هذا الهدف ، فاننا نجده يتحقق من خلال مايلي :

اولا ـ ان استخدام الالفاظ المتشابهة في اصواتها والمتناقضة في معناها يثير في نفس القارىء او السامع مباشرة الاحساس بالتناقض . والمتناقضات جزء

لا يتجزأ من عالمنا ، كما ان ادراكها جزء لا يتجزأ من طبيعة العقل البشري ، ومثال ذلك قوله :

طوال قنا تطاعنها قصار وقصارك في ندى ووغى بحار

فالطول يناقض القصروقطرعكس البحر،والندى والوغى متعارضان وان لم نقل متناقضان .

وبالمثل قوله :

الا لاارى الاحداث مدحا ولاذما فما بطشها جهلا ولاكفها حلما

فالاحداث تبطن وتكف ومن ثم فهي تمدح وتذم ، ومع ذلك فهي من وجهة نظر الشاعر لا تستحق المدح او الذم لانها لا تفعل هذا عن جهل او حلم بل تخبط خبط عشواء . ومثال ذلك :

افاضل الناس اغراض الذا الزمن يخلو من الهم اخلاهم من الفطن

ومثال ذلك :

اود من الايام مالا توده واشكو اليها بيننا وهي جنده

والامثلة على ذلك كثيرة وهي تتفق جميعا في استخدام الاصوات المتشابهة للالفاظ المتناقضة .

• ثانيا : وقد تحدث الاصوات المتشابهة مفارقات في المعنى ومثال ذلك :

نرى عظما بالبين والصد اعظم

ملومكما يجل عن الملام

الحب ما منع الكلام الالسنا

اريك الرضا لو اخفت النفس خافيا

ثالثا - وقد تتشابه الاصوات من اجل تصعيد المعنى وتحديده .

مغاني الشعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان

صلة الهجر لي وهجر الوصال نكساني بالسقم نكس الهلال

لك يامنازل في القلوب منازل اقفرن انت وهم فيك اواهل

رابعا - ثم ان الانسجام الصوتي قد يهدف الى ان يجعل كل كلمة تؤثر بدلالتها في الاخرى دون ان يكون هناك تناقض او اختلاف في المعنى .

ليت الحبيب الهاجري هجر الكرى — من غير جرم واصلي صلة الضنا
عقبى اليمين على عقبي الوغى ندم — ماذا يفيدك في اقدامك القسم
الرأي قبل شجاعة الشجعان — هو اول وهي المحل الثاني
عيد بأية حال عدت ياعيد — بما مضى ام لأمر فيك تجديد
ملث القطر اعطشها ربوعا — والا فاسقها السم النقيعا
أسائلها عن المتديريها — فلا تدرى ولا تذرى الدموعا

في كل هذه الامثلة وغيرها نجد ان الانسجام الصوتي يثير في النفس الحس الجمالي الذي لا يمكن ان يتولد الا من خلال الاحساس بالمتشابهات والمتناقضات والمتعارضات في آن واحد ، ثم الجمع بينها مرة اخرى في تركيب بنائي جديد .

ونعود بعد ذلك لنبحث عما يحمله الانسجام الصوتي من معنى ضمني يكشف عن تركيبة المتنبي النفسية . فنجد ان هذا الانسجام الصوتي من معنى ضمني يكشف عن توتر نفسي مثير . وربما يبدو هذا من قبيل المفارقة ، ولكننا عندما نتذكر ان اروع الموسيقى ليست سوى تركيبة من الاصوات المنسجمة المتناغمة ، فان احساسنا بهذه سرعان ما يزول .

ويمكننا ان نصنف هذا التوتر النفسي عند المتنبي كما يتجلى في مطالع قصائده ويطل من وراء الاداء الموسيقي فيها الى ما يلي :

اولا : التوتر بين الذات والموضوع

وينشأ التوتر بين الذات والموضوع نتيجة وجود نوع من التعارض الداخلي الجدلي العام بداخل الذات ومن ثم فهو ينعكس بدوره على رؤيتها للاشياء . فأذا بالشيء لا يبدو كما هو في شكله الخارجي ، بل يتحول الى تركيبة جديدة محملة بالدلالات ، فاذا ركبت الصورة على نحو ما يرى

الشاعر ، حدث عنده نوع من التوازن النفسي وان كان هذا التوازن لا يعني بحال من الاحوال اعادة التوازن للحياة . ونحاول ان نضرب لذلك مثالا من شعر المتنبي وان لم يكن من مطالع قصائده لنتمثل من خلاله اولا فكرة التوتر بين الذات والموضوع ثم نعود فنأتي بمثال او اكثر من مطالع قصائده . وقد أخترنا هذا المثال بصفة خاصة لان الصورة التي اختارها الشاعر فيه تبين في وضوح كيف يعيد الشاعر تشكيل الاشياء نتيجة احساسه بالتوتر ازاء الموضوع .

والمثال الذي نختاره من قصيدته الرائعة التي وقف فيها متعاطفا مع العرب الذين حاربهم سيف الدولة . يقول :

بنو كعب وما اثرت فيهم ... يد لم يدمها الا السوار
بها من قطعة ألم ونقص ... وفيها من جلالته افتخار

في لحظة من لحظات الحس الجمالي التي يقارن الشاعر بين الاشياء ، طفرت في ذهن المتنبي صورة اليد والسوار في الوقت الذي كان فيه منفعلا بموقف سيف الدولة العربي من العرب . وطبيعي ان المتنبي العربي الثائر لم يكن راضيا عن موقف سيف الدولة هذا كلية . ومن ثم فقد خرجت الصورة ممثلة لهذا التوتر النفسي . فاذا بالسوار يخرج عن وظيفته العادية وهي تزيين المعصم وتصبح له وظيفتان متناقضتان تماما ، فهو من ناحية سوار ثمين ورائع يزهو به الانسان ، وهو من ناحية اخرى يدفع لابسه لان يقر بنقصه ، ذلك انه يضغط على المعصم الى حد انه يقطعه ويسبب لصاحبه الالم البالغ . وهنا تظهر حالة التوتر ، فصاحب السوار يود ان يخلعه ويرميه ، ولكنه لا يود ان يفعل هذا بسبب اعتزازه به . واذا كانت الصورة ليست سوى ذات صاحبها فان موقف لابس السوار من السوار ليس سوى تجسيد لموقف المتنبي المتوتر ازاء الموضوع الذي انفعل به . ويقول في مطلع قصيدة له

أركائب الاحباب ان الا دمعا ... تطس الخدود كما تطس اليرمعا

ويقول :

ملث القطر اعطشها ربوعا والا فاسقهـا السم النقيعا

ويقول :

احاد ام سداس في احاد ليلتنا المنوطة بالتنادي
كان بناب نفس في دجاها خرائد سافرات في حداد

فاذا تساءلنا عن سر هذا التوتر النفسي الذي دفعه لان يحشد المغنى والمعنى من اجله ، فاننا نرد على هذا بان طبيعـة الشـاعر مهيئة لذلك اولا ثم زادها عصرها توترا . ويكفي ان نتذكر حادثة البطيخة التي شاء المتنبي ان يشتريها ولكن البائع رفض ان يبيعها له . فاخذ يرفع في سعرها ولكن البائع اصر على الا يبيعها له ، وفي هذه اللحظة قدم احد الموسرين فاذا بالبائع يرحب به ايما ترحات وباعه البطيخة باقل من السعر الذي عرضه المتنبي بكثير . مثل هذا الحدث وغيره لا بد ان يضخم من موقف المتنبي من بناء عصره الاجتماعي بحيث لم يعد يشعر فيه الابالمتناقضات التي هي وسيلة بينهـا لحل وسـط . وقد انعكس هذا الصراع الداخلي بين المتناقضات في نفس المتنبي في لغته ، فاصبح من اهم سمات تعبيره الجمع بين الشيء ونقيضه . ولننظر الى البيت الثاني من قصيدته التي مطلعها «طوال قنا تطا عنها قصار ..» ويقول

وفيك اذا جنى الجاني أناة تظن كرامة وهي احتقار

فالأنا ة اما كرامة واما احتقار . ويقول في مطلع اخر :

غيري باكثر هذا الناس ينخدع ان قاتلوا جبنوا او حدثوا شجعوا

فصفات الناس في عصره تتوزع بين الجبن والشجاعة ، ولكن كلا مهما عندهم يظهر في غير موضعه . ويقول

أفاضل الناس اغراض لذا الزمن يخلو من الهم اخلاصهم من الفطن

كما يصبح من اهم سمات شعره الجمع بين السلب والايجاب في اشكال كثيرة من التعبير اللغوي : يقول على سبيل المثال

فراق ومن فارقت غير مذمم   وام ومن يممت خير ميمم

ومثال ذلك وان لم يكن من مطالع قصائده

فيابن كروس يانصف اعمى   وان تفخر فيا نصف البصير

ولو اننا احصينا الالفاظ التي تجمع بين المتناقضات او بين السلب والايجاب بصفة عامة في ديوان المتنبي لوجدناه تكون جزءا كبيرا من معجمه اللغوي ، وهي كثيرا ماتبرز من خلال الكلمات ذات الاصوات المتشابهة .

٢ - التوتر بين الواقع والمثال

والواقع هم الناس والمثال هو شخصه او شخص سيف الدولة :
فاذا غلبه الاحساس بالواقع اعلن ثورته عليه فيقول :

افاضل الناس اغراض لذا الزمن   يخلو من الهم اخلاهم من الفطن

ومن اشهر ابياته التي تعبر عن هذا التوتر قوله في قصيدته التي مطلعها

فؤاد ما يسليه المدام   وعمر مثل ما تهب اللئام

بارض ما اشتهيت وجدت فيها   فليس يفوتها الاكرام

فهلا كان نقض الاهل فيها   وكان لاهلها منها التمام

اما اذا شغله المثال بدأ نفسه او بسيف الدولة ، وفي هذه الحالة يغلب على مطلعه الاحساس بشيء من التفاؤل ، ويقول :

الرأي قبل شجاعة الشجعان   هو اول وهي المحل الثاني

يقول :

على قدراهل العزم تاتي العزائم   وتاتي على قدر الكرام المكارم

او يقول :

بغيرك راعيا عبث الذئاب   وغيرك ضاربا ثلم الضراب

فاذا خاب ظنه في سيف الدولة عاد ليرى في نفسه المثل المفقود يقول :

غيري باكثر هذا الناس ينخدع   ان قاتلوا جبنوا او حدثوا شجعوا

وهذا الاحساس بالتوتر بين الواقع والمثال يقف وراء تأملة الاشياء فيستخلص منها من طبيعتها العامة الرخيصة جوهرا ثمينا . وليست هذه الطبيعة العامة الرخيصة سوى الواقع الرخيص . كما ان الجوهر الثمين ليس سوى نفسه او نفس سيف الدولة . ويقول

وما انا منهم بالعيش فيهم ولكن معدن الذهب الرغام

او يقول في سيف الدولة

فان فقت الانام وانت منهم فان المسك بعض دم الغزال

كما يقول فيه

الناس مالم يروك اشباه والدهر لفظ وانت معناه

وقد يتمثل التوتر عنده بين الواقع والمثال في ثورة على نظام الحياة بوصفها جزء من نظام الكون الخفي ، فيقول

من الايام مالا توده واشكو اليها بيننا وهي جنده

وعلى كل فان المتنبي لم يكن قط المثال في نظام الكون الظاهر او الخفي ومن ثم فقد صبغ لنفسه ، من خلال التامل في جزئيات هذا النظام ، عالما مثاليا . وكثيرا ماقيل لنا ان ثورة المتنبي على الحياة ونظامها كانت ثورة سلبية . ولكن من يجمع اشعار المتنبي التي تشير الى سلبيات الحياة ، نجد انه كان يرسم من وراء ذلك صورة لعالم مثالي من الممكن ان يتحقق في عالم منظم متكامل . وقد كان يرى ان الانسان وحده خليق بان يصنع هذا العالم لو لم يكن من ابناء العصر الذي كان يعيشه ، بل من ابناء اي عصر شبيه به . وكثيرا ما عبر المتنبي عن هذا المعنى مرة بالسلب ومرة بالايجاب . فهو عندما يعيب على الناس الذين يعيشون الحياة ويستمتعون بملذاتها وهم في منأى عن الاحساس بقيمتها ومثلها يربط هذا بالانسان المثالي الذي لا يمكن ان تنسيه الملذات طموحه ، ويقول

فؤاد ما تسليه المدام وعمر مثل ماتهب اللئام

ودهر ناسه ناس صغار وان كانت لهم جثث جسام

وفي هذا المطلع يكاد يصرخ المتنبي بالفارق بين الواقع والمثال . فالواقع اساس يزعجونه بتناقضاتهم ، وان كانوا هم انفسهم لا يفكرون في هذا التناقض قط ، بسبب بسيط هو ان عقولهم قد كفت عن التفكير ، اما المتنبي فلا يستطيع ان يخفي هذا الادراك عندما يجد التناقض صارخا بين جثث جسام وقد يثير اهتمام الناس ، وجوهر تافه صغير لا يستحق الا كل احتقار ، قد كان المتنبي يتمنى ان يرى الانسان غير هذا ، يتمناه منشغلا بطموح ومثل قد لا يكفي العمر لتحقيقها اي ان يكون هو المتنبي بعينه . وهكذا كان المطلع معبرا عن هذه الشحنة من التوتر بين عالم المثل ، عالم الانسان الصادق وعالم الواقع ، عالم الانسان الصغير الحقير .

وقد بدأ المتنبي مطلعه بالتنكير في قوله فؤاد ، كما بدأ الشطر الثاني بتنكير اخر في قوله عمر ، ولم يقل : فؤادي ماتسليه المدام ، وعمري مثل ماتهب اللئام .

على الرغم من ان هذا لم يكن ليحدث خللا في الوزن . ذلك لانه يعني فؤاده وفؤاد كل من يمثله ، وعمره وعمر من يشاكله في بعد الطموح . وكلا النكرتين تتفقان من حيث الايقاع والمعنى مع كلمة «دهر» المنكرة كذلك ، لان دهره واي دهر اخر شبيه به .

ويؤكد المتنبي هذا المعنى ، فيقول في مطلع قصيدة اخرى :

اذا غامرت في شرف وروم   فلا تقنع بما دون النجوم
فطعم الموت في امر حقير   كطعم الموت في امر عظيم

وقد يكون قوله

فلا تقع بما دون النجوم تعبيرا عن بعد المرام ، ولكن عندما نجد ان كلمة النجم او النجوم بوصفها جزء من العالم العلوي ، كثيرا ماترد في شعر المتنبي مثل قوله

انني اصيد البزاة ولكن اجل النجوم اصطاده

وقوله :

حتام نحن نسارى النجم في الظلم وما سراه على خف ولا قدم

نرى ان المتنبي ، عندما وقع فريسة لحالة التوتر بين الواقع والمثال ، ووصل الى حالة التوازن عندما انتهى الى ان الانسان يمكن ان يكون هو المثال اذا ماغير من داخله قبل خارجه ، عاد ووقع فريسة لتوتر من نوع اخر ، هو التوتر بين الارض والسماء ، اي بين الانسان والقوة الكونية التي تصر على ان توقف طموح الانسان عند لحظة من اللحظات . ومن ثم فان قوله :

انني ← اصيد ← البزاة ولكن اجل النجوم لا اصطاده

كان تعبيرا صريحا بان قدرة الانسان مهما يكن طموحه ، تقيدها بقيود كونية تحول بينه وبين الشموخ الى ما في عالم السماء .

ومعنى هذا ان المتنبي لم ينسجم مع عالم السماء كما لم ينسجم مع عالم الارض . وقد ادى الفشل في الانسجام مع عالم السماء بصفة خاصة الى احداث توتر ثالث عند المتنبي هو التوتر بين الوجود والفقدان . فالمتنبي يعبر دائما عن حضور شيء او وجوده ، ولكنه في مقابل هذا الشيء الموجود يحس دائما بالشيء المفقود وليس الموجود والمفقود معا في الحقيقة سوى نفسه ، يقول :

نعد المشرفية والعوالي وتقتلنا المنون بلا قتال

فهو موجود عندما يشعر بنشوة الحياة وعنفها ، فيتهيأ لاثبات وجوده ، ولكنه في اللحظة التي يشعر فيها بوجوده ، يطفر عنده الاحساس بالفقدان اي يسلب القوة والحيوية . ويقول

احيا وايسر ماقاسيت ماقتلا والبين جار على ضعفي وما عدلا

والوجد يقوى كماتقوى النوى ابدا والصبر ينحل في جسمي كمانحلا

وهنا نعود الى موضوع التنغيم الموسيقي عند المتنبي لنرى كيف يستخدم الانسجام الصوتي في التعبير عن المفارقات . فالالفاظ كما نحس بها فيها من الانسجام الصوتي ما يجعل منها نغما متكاملا ، ولكنها في الوقت نفسه تمثل قمة

التوتر بين الوجود والفقدان . فهو موجود اذا ما شعر ان ما يحدث له ، رغم قسوته هين ويسير ، ولكن الفقدان واقع لا محالة لان ما يحس بوجوده قد ادى الى القتل ، فالصبر ينحل في جسم ضعيف من ناحية ، وما يقاسيه ينحل فيه من ناحية اخرى .

وفي مطلع اخر يستخدم المتنبي هذا الانسجام الصوتي الرائع في التعبير الصريح عن الوجود والفقدان ، فيقول :

صلة الهجر لي وصلة الوصال نكساني في السقم نكس الهلال

فالهجر موصول والوصال مهجور وهو واقع بينهما اسير بين قوتي الشد والجذب .

وهذا المعنى يكرره مرة اخرى بنغم اخر في مطلع اخر فيقول :

ليت الحبيب الهاجرى هجر الكرى من غير جرم واصلى صلة الضنى

فهجر الحبيب هو الفقدان ، هجر الكرى هو الوجود لانه دليل المعاناة اي الوجود ثم يعود في الشطر الثاني فيتمنى ان يصبح المفقود موجودا اي ان يحدث الوصال مع بقاء الوجود القديم وهو الضنى الموصول او الكرى المهجور ، وذلك لان الاحساس بالوجود لا يمكن ان يكتمل الا من خلال الاحساس بالمعاناة .

ولا يفوت المتنبي بطبيعة الحال ، ان يتلاعب بهذا المعنى من خلال موضوع الخمر والشراب ، وما اروع ابياته التي يؤثر فينا نغمها أول ما يؤثر ، اذ جمع فيها المتنبي بين النداء والتساؤل وانسجام الاصوات فيقول :

ياساقييّ اخمر في كؤوسكما ام في كؤوسكما هم وتسهيد
اذا اردت كميت الخمر صافية وجدتها وحبيب النفس مفقود

فالخمر موجودة وبين يديه وهو دليل الوجود والرغبة الملحة في الاحساس بالنشوة ولكن هذا لا يمكن ان يحدث مع الاحساس بالفقد .

ومع هذا فهو يقوم بتجربة الانتشاء لعله ينسى الفقدان ، ولكن دون جدوى

اذا ما الكأس ارعشت اليدين   صحوت فلم تحل بيني وبيني

وبيني وبيني تعبير رائع عن احساس المتنبي بانقسام نفسه ، وتأكيده بان كل جزء منقسم في نفسه هو ملك له وليس طارئا عليه .

ومن الطبيعي ان يرتبط هذا التوتر بالاحساس الشديد بالزمن . فهو كثير ما يعبر عن التوتر بين الماضي والحاضر ، وبين الحاضر والمستقبل . يقول :

بكيت ياربع حتى كدت ابكيكا   وجدت بي وبدمعي في مغانيكا .

فالمتنبي هنا ليس راضيا عن الماضي ولا عن الحاضر ، واذا كنا قد ذكرنا ان مطالع النسيب عند المتنبي ، وان تكن قلة ، لا تنفصل في خصائصها عن خصائص مطالعه بصفة عامة ، بمعنى انها ليست مجرد تقليد ، بل هي شكل قديم يخلقه خلقا جديدا بشحنة من نفسه ، فاننا ننتهي الى ان الاطلال ليست سوى تجسيد لماض قاس حفر في نفسه الم الحاضر .

ولعل هذا هو معنى تعبيره :

بكيت ياربع حتى كدت ابكيكا ... فهو لم يكن يبكي الربع اولا ولكنه كان يبكي لسبب مجهول لعله الحاضر الذي اثاره الماضي . فلما شبع من بكاء الحاضر اصبح يبكي الماضي ، وهو يؤكد هذا المعنى في مطلع اخر ظاهرة النسيب فيقول :

حشاشة نفس ودعت يوم ودعوا   فلم /در أي الطاعنين اشيع

ويقول في مطلع غير نسيبي

صحب الناس قبلنا ذا الزمان   وعناهم من شانه ما عنانا

وتولوا بغصة كلهم منه   وان سر بعضهم احيانا

فهو يقوم في الحاضر بتجربة الناس في الماضي وكلاهما فاشل .

اما التعبير عن الصراع بين الحاضر والمستقبل فقوله :

ضيف ألم برأسي غير محتشم   والسيف احسن فعلا منه باللمم

ابعد بعدت بياضا لا بياض له   لانت اسود فى عينى من الظلم

في لحظة في الحاضر شعر بما يهدد امل المستقبل . وكم كان يتمنى ان يعيش في حلم المستقبل لولا ازعاج هذا الضيف الذي اتى طارئا دون استئذان .

ويقول :

عيد بأية حال عدت ياعيد بما مضى ام لأمر فيك تجديد

فالعيد رمز لتجدد الحياة وديمومتها لانه يسعد الناس دائما ابدا ، ولكنه لا يسعد به كما يسعد الناس العاديون ، بل اصبح يخشاه اذا كان قد اتى بما هو قديم ممل ولم يأت بما هو جديد مبهج .

وبعد .. فان هذا البحث الموجز ليس سوى محاولة لدراسة مظهر من مظاهر التركيب في شعر المتنبي . واذا كنا قد خصصنا البحث حول مطالع المتنبي فلانها ، كما قلت ، هي بداية الموقف النفسي الذي يحتشد له الشاعر بكل امكانياته ومن ثم كانت مجالا للكشف عن هذه الامكانيات . ولقد رأينا كيف انها تصنع سيمفونية لغوية تهزنا بمغناها كما تهزنا بمعناها .

ان اللغة نظام متكامل يعكس تكامل الحياة من ناحية وتكامل بناء العقل البشري من ناحية اخرى . وقد اصبح من الضروري ان يستعان بها اولا في الكشف عن امكانيات الشاعر في استغلال كل طاقاتها صوتيا ومعنويا ودلاليا في سبيل الكشف عن عالم غير مقتنع هو به ، فيفككه ويفتته بكل ماعنده من طاقات جمالية ليعود فيشكله من خلال التشكيل اللغوي ليخلق منه عالما اخر اكثر انسجاما واكثر تكاملا على الاقل من خلال رؤيته الجمالية . وقد لا يعجب هذا العالم الناس ، تماما كما لم يرض الناس عن عالم المتنبي الثائر ، ولكن لا يستطيع احد ان ينكر انه قد فتت الحياة تفتيتا رائعا وابرز كل ما في جوانبها من متناقضات ، كما لا يستطيع احد ان ينكر انه مزج بين نفسه وبين الاشياء وبين اصوات اللغة ودلالاتها مزجا رائعا وهكذا هو في الحقيقة قة الاعجاز في الشعر .

د . نبيلة ابراهيم سالم
كلية الآداب ـ جامعة القاهرة

فن الصورة الشخصية

عند المتنبي

بقلم : عبدالجبار داود البصري

- ١ -

فن الصورة الشخصية لا يترجم كلمة البورتريت (Portrait) بصورة دقيقة لأن الصورة الشخصية قد ينصرف معناها الى رسم الشخص لنفسه . بينما المقصود هو رسم الافراد ورسم وجوه الافراد بوجه خاص . وفن البورتريت يختلف عن فن الفوتوغراف باعتبار ان الصورة الفوتوغرافية تكتفي بالواقع في لحظة زمنية خاصة اما البورتريت فتحمل اضافة للواقع انطباعات الفنان وسيكولوجيته .

وفن البورتريت عرف في الادب قبل ان يعرفه الفنانون التشكيليون ولكنه لم يتبوأ في نظر نقاد الادب نفس المكانة التي تبوأها في نظر نقاد الفنون التشكيلية .. لأن فن البورتريت الادبي لم يعرف بهذا الاسم ولم يولد ولادة فنية جمالية .

ان فن البورتريت الادبي في تاريخ الشعر العربي ولد باعتباره جزءا من متطلبات قصيدة المديح او الرثاء او الفخر او الغزل .. اما قصيدة الهجاء فقد تمخضت عن فن الكاريكاتيرا الادبي . وربما كانت قصيدة المديح او الرثاء هي اكثر النماذج الشعرية التي تزخر بالصور الشخصية للقادة والزعماء والخلفاء والمشهورين .

وبسبب ما تتضمنه هذه الصور الشخصية من بعد ذاتي وسيكلوجي حيث كان الشاعر يضيف للصورة الواقعية انطباعاته وطموحاته تعرض شعراؤها الى لوم اللائمين ونقد الناقدين وكاد الجمهور ان ينصرف عن هذا اللون من الفن لولا ما تتضمنه قصيدة المديح من مقدمات عاطفية وجدانية وحكم وامثال سائرة وبعض المواقف الحماسية .

وفي تاريخ الشعر العربي يبدو المتنبي اسرع رسامي البورتريت الادبي . ويبدو هذا الفن في مقدمة ظواهر الابداع في شعره ولعلّه الى جانب حكمته شفيعة للقارىء او الناقد الذي لا يرتاح الى سيرته الخاصة .

ولكي نحدد ابعاد هذا الفن في شعره يجدر بنا ان نعرض على القارىء نماذج من صوره اولا .. وقد اخترت ثلاثا تمثل ثلاثة اشخاص وثلاث مراحل في حياته وهي ليست افضل صوره .

- ٢ -

الصورة الاولى رسمها : للمغيث بن علي بن بشر العجلي . يبدأها بالاشارة الى المفارقة بين اسدّية المغيث وعجليّة نسبه على لسان حسنائه الضاحكة .

فاستضحكت ثم قالت كالمغيث يرى
ليث الشرى وهو من عجل اذا انتسبا

ثم يصور المتنبي ملامح المغيث فهو شجاع ، وكريم ، وبليغ وهو ذو هيبة تفعل المعجزات بحيث لو خطر في ذهن المقعد لمشى والجاهل لصحا والاخرس لخطب .. وبالرغم من كونه لا يتستر وراء حجب الا ان له من هيبته ما يجعل الانظار تغضي عنه فكأنما هنالك حجب وهمية تحجبه .

جاءت بأشجع من يسمى وأسمح من
اعطى وأبلغ من املى ومن كتبا

لو حلّ خاطره في مقعد لمشى

او جاهل لصحا او اخرس خطبا

اذا بدا حجبت عينيك هيبته

وليس يحجبه ستر اذا احتجبا

ثم ينتقل بعد ذلك ليصور المظاهر الخارجية للشخص الذي يرسمه فهو ابيض البشرة بحيث تبدو الشمس حالكة الى جانبه ، وكلامه فصيح وعميق يفوق في جودته وثرائه الدر واللؤلؤ ويبدو ان الى جانبه نوعا من الخرز :

بياض وجه يريك الشمس حالكة

ودرّ لفظ يريك الدرّ مخشلبا (*)

ثم يعود من جديد ليؤكد على معاني القوّة والبطولة والكرم . فيشبه عزيمته بالسيف التي لا يدانيها سيف آخر ، وان عنفه وبطولته تقصّر عمر أعدائه فلا يستطيعون الصمود امامه كما ان نفسه الكريمة تقصر عمر بقاء المال في حوزته . ومن يشك في صحة هذا القول فما عليه الاّ ان يعاديه او ان يكون بعض ماله

وسيف عزم تردّ السيف هبّته

رطب الغرار من التأمور (*) مختضبا

عمر العدوّ اذا لاقاه في رهج

اقل من عمر ما يحوى اذا وهبا

توقّه فاذ ما شئت تبلوه

فكن معاديه او كن له نشبا

ويركز على هذه المعاني بصور أخرى .. فهو حلو المذاق ولكنه اذا غضب تكفي قطرة واحدة منه ان تجعل الماء الذي تقع فيه مرا غير صالح للشرب ، وان الارض يغبط بعضها البعض الذي يحلّ فيه والخيل تحسد بعضها البعض الذي يركبه وهو لايردّ سائله الصامت الذي يمد له كفه في الوقت الذي يستطيع فيه ان يردّ الجحفل الصاخب المختلط الاصوات وان دل

هذا على شيء فعلى ان الدينار لا صحبة له معه وكأن ثروته ينعب عليها غراب البين كلما سأله صاحب حاجة ولكن ثراءه رغم ذلك لا ينفد فهو بحر عجيب تفوق عجائبه البحار الاخرى ..

تحلو مذاقته حتى اذا غضبا
حالت فلو قطرت في الماء ما شربا
وتغبط الارض منها حيث حلّ به
وتحسد الخيل منها أيها ركبا
ولا يردّ بغيه كفّ سائله
عن نفسه ويردّ الجحفل اللجبا
وكلما لقي الدينار صاحبه
في ملكه افترقا من قبل يصطحبا
مال كأن غراب البين يرقبه
فكلما قيل هذا مجتد . نعبا
بحر عجائبه لم تبق في سمر
ولا عجائب بحر بعدها عجبا

ويختتم المتنبي هذه الصورة ببيان رفعة شأن المغيث وعلوّ مكافأته وينظر اليه من خلال عشيرته بني عجل فهو فيهم بمنزلة الرأس والآخرون الذنب ..

لا يقنع ابن عليّ نيل منزلة
يشكو محاولها التقصير والتعبا
هز اللواء بنو عجل به فغدا
رأسا لهم وغدا كل لهم ذنبا

- ٣ -

والصورة الثانية رسمها لسيف الدولة الحمداني وهي تبدأ بالاشارة الى لقبه وتوظيفه هذ اللقب للدلالة على مكانته بين قومه وانه كان اسدا رئبالا لم

تبلغ الاسود الاخرى كماله وانه جميل الطلعة يشغل جماله فريسته بحيث ينسيها الى جانب جماله انه مرعب ومخيف ولذلك فهو اكبر من غيره بحيث يتواضع الامراء حول سريره كما انه محبوب بحيث اصبحت المحبة بعض ارزاقه .

وشركت دولة هاشم في سيفها
وشققت خيس(*) الملك عن رئباله

عن ذا الذي حرم الليوث كمالَه
ينسي الفريسة خوفة بجماله

وتواضع الامراء حول سريره
وترى المحبة وهي من آكاله

ثم بين صفاته الاخرى فهو قوي يقتل قبل ان يقاتل عدوّه ويعطي قبل ان يسأل ولكثرة عطائه وفضله اصبح الذين يسألونه اثرياء كغيرهم بحيث انعدمت الفوارق بين الناس .. وكأنه لشدة كرمه يحسد الفقراء الذين يطلبون جدواه وكأنه يودّ لو ساواهم في قلة ذات يدهم .

ويميت قبل قتاله ويبش قبل
نواله وينيل قبل سؤاله

ان الرياح اذا عمدنَ لناظر
اغناه مقبلها عن استعجاله

اعطى ومنّ على الملوك بعفوه
حتى تساوى الناس في افضاله

واذا غنوا بعطائه عن هزه
وَالَى فأغنى ان يقولوا واله

وكأنما جدواه من اكثاره
حسد لسائله على اقلاله

ثم يبين علوّ مكانته وسمّوها فيجعله ارفع من النجوم بحيث يفغرن دون

همته ويشرقن في منتصف الطريق اليه .. وان الله كل يوم يبارك مسعاه ويسعد حظه ويحول اعداءه الى اتباع له ضمن اتباعه .

غرب النجوم فغرن دون همومه
وطلعن حين طلعن دون مناله
والله يسعد كل يوم جدّه
ويزيد من اعدائه في آله

ثم يركز على بعض الصفات التي اشار اليها سابقا فيبين انه بطل محارب كثير القتلى ويبدو ذلك من كثرة الدماء على ثيابه وهو لم يقتلهم بسيفه قتلهم بجوده وانه قادر على مواجهة الجيوش الكثيرة العدد وقادر على ان يفصم عراها .

لو لم تكن تجرى على اسيافه
مهجاتهم لجرت على اقباله
لم يتركوا اثرا عليه من الوغى
الاّ دماءهم على سرباله
فلمثله جمع العرمرم نفسه
وبمثله انفصمت عرى اقتاله

ثم ينتقل ليصف بشرة الشخص الذي يرسمه فهو ابيض الوجه مدّوره يفوق البدر حسنا .. كما انه يفوق البحر الطامي ويقول للمحيط وقد اراد مجاراته .. لا تتعب نفسك لانك اعجز من ان تبلغ مبلغه .

يا ايها القمر المباهى وجهه
لا تكذبن فلست من اشكاله
واذا طمى البحر المحيط فقل له
دع ذا فانك عاجز عن حاله

ثم ينظر لسيف الدولة من خلال جدوده وتراثه فيذكر انه ورث عنهم

تراثا من المجد والافعال المحمودة ولكنه لم يكتف بها واضاف اليها مجده وفعاله وبعد ان افنى الثروة التي ورثها ولم يفن المجد الذي ورثه عوّض عن ثروته المفقودة بما غنمه من اعدائه الذين اذلهم بسيفه وبجيشه الذي قذى النهار بنقعه او غضّ النظر عنه لمهابته وجلال قدره .

وهب الذي ورث الجدود وما رأى
افعالهم لابن بلا افعاله

حتى اذا فني التراث سوى العلا
قصد العداة من القنا بطواله

وبأرعن لبس العجاج اليهم
فوق الحديد وجرّ من اذياله

فكأنما قذى النهار بنقعه
او غض عنه الطرف من اجلاله

ويختتم الصورة ببيان ان سيف الدولة كان قائدا محنكا فليس الجيش ألذي كان يحميه وانما كان هو مصدر قوة هذا الجيش في قلبه ومسيرته وميمنته وانه كان يذود عن الفرسان وينازل دون الابطال لأنه عكس الاخرين الذين يريدون الرجال لحماية انفسهم اما هو فقد جعل حياته لحماية رجاله ودرعا لهم

الجيش جيشك غير انك جيشه
في قلبه ويمينه وشماله

ترد الطعان المرّ عن فرسانه
وتنازل الابطال عن ابطاله

كل يريد رجاله لحياته
يا من يريد حياته لرجاله

- ٤ -

والصورة الثالثة رسمها لكافور الاخشيدي يبدأها بالمفاضلة بين كافور

وغيره فهو بحر وغيره سواقي قليلة الماء ، وهو انسـان عين الزمان باعتباره كان اسـود البشرة كانسـان العـين الذي يفضـل البياض المحيط به والمآقي التي تلي البياض .. كما انه يتفوق على غيره من المحسنين بحيث يبدو ما في ايديهـم وكأنه جزء من احسانه وأياديه .

قواصد(*) كافور توارك غيره
ومن قصد البحر استقل السواقيا
فجاءت بنا انسان عين زمانه
وخلت بياضا خلفها ومآقيـا
نجوز عليها المحسنين الى الذي
نرى عندهم احسانه والأياديا

ثم ينظر اليه من مكان بعيد عنه فيبين انه خلال سلسلة نسـبه الطويلة كان نطفه في اصلاب جـدوده متجهـة نحـو عصر كافور لكي تلاقيه فلما التقـاه وجده شخصا يحب كل جديد عذرى وينفر حتى من المكارم اذا كانت عونا .

فتى ما سرينا في ظهور جدودنا
الى عصره الاّ نرجي التلاقيا
ترفع عن عون المكارم قدره
فما يفعل الفعلات الا عذاريا

ثم يبين صفاته فهو لطيف وقوي اذا لم يتغلب على عدوه بلطفـه تغلب عليه بقوته بحيث يبيده من الوجود . ومن ثم يشرح له حاله فهو كان ينتظر هذا اليوم وقد قطع في سبيله الفلوات الخالية والجبال المخيفـة وعرف الهجـير وشـدة العطش فيه ..ويستفيد من كنية كافور ويوظفها لبيان كرمه وجوده فهو ليس ابا المسك فقط ولكنه ابو كل طيب

يبيد عداوات البغاة بلطفه
فان لم تبد منهم اباد الاعاديا

ابا المسك ذا الوجه الذي كنت تائقا
اليه وذا اليوم الذي كنت راجيا
لقيت المروري والشنا خيب دونه
وجبت هجيرا يترك الماء صاديا
ابا كل طيب لا ابا المسك وحده
وكل سحاب لا اخص الغواديا

ثم يبين المتنبي علو مكانته وانه جمع كل المعاني الفاخرة واذا كان غيره يكسب العلا بالكرم فان كرمه يكسب العلا لمن يناله كأن يكون ملكا او واليا لولاية يمنحها له أو قائدا لجيش يؤمّره عليه .

يدل بمعنى واحد كل فاخر
وقد جمع الرحمن فيك المعانيا
اذا كسب الناس المعالي بالندى
فانك تعطي في نداك المعاليا
وغير كثير ان يزورك راجل
فيرجع ملكا للعراقين واليا
فقد تهب الجيش الذي كنت غازيا
لسائلك الفرد الذي جاء عافيا

ثم يتحدث عن عصامية كافور ومثاليته فهو يحتقر الدنيا احتقار مجرب ويرى كل مافيها فانيا وانه لم يصل الملك الا بعد ايام اشابت نواصيه وبعد ان لبس اليها كدر العجاج وقاد كل اجرد سابح واخترط سيفه الماضي .. الى ان يقول مركزا من جديد على قوة بطشه وبطولته ..

غزوت بها دور الملوك فباشرت
سنابكها هاماتهم والمغانيا

وانت الذي تغشى الاسنة اولا
وتأنف ان تغشى الاسنة ثانيا

ويخيل لي انه يعرض بسيف الدولة الحمداني الذي فارقه مكرها فيقول مفضلا سيف كافور على غيره من سيوف الهند .. ومبينا ان (سام) لو رآه لفدى من اجله نسله ونفسه وماله

اذا الهند سوت بين سيفي كريهة
فسيفك في كف تزيل التساويا
ومن قول سام لو رآك لنسله
فدى ابن اخي نسلي ونفسي وماليا

ويختتم المتنبي رسم صورة كافور بالاشارة الى انه اصبح فوق العالمين كالشمس يراها القوم نائية ولكن ضياءها يقرّبها منهم

مدى بلغ الاستاذ اقصاه ربه
ونفس له لم ترض الا التناهيا
دعته فلباها الى المجد والعلى
وقد خالف الناس النفوس الدواعيا
فاصبح فوق العالمين يرونه
وان كان يدنيه التكرم نائيا

- ٥ -

بعد هذه الصور الثلاث ومن خلالها يمكن تحديد ملامح فن البورتريت في ادب المتنبي واعتقد أنها ليست عينة متحيزة لانها تمثل اهم المراحل في حياته واعظم الرجال الذين حاول ان يتفنن في رسمهم فلاحظ في جميع هذه الصور انه يبدأ برسمها انطلاقا من اسم الشخصية او لقبها او كنيتها والمفارقة وراءها فالمغيث العجلي اسد الشرى وان كان من بني عجل ، وسيف الدولة هو سيف بني هاشم وابو المسك هو المسك هو ابو كل طيب لا ابو المسك وحده ..

وزاوية الرؤية التي ينظر منها لموضوعه تقع بعيدا عنه .. فقد نظر للمغيث من خلال قومه فهو رأسهم وكلهم ذنب وسيف الدولة قمر يتطلع اليه المتنبي من الارض كما نظر اليه عبر تراثه وكان يتطلع الى عصر كافور الاخشيدي وهو نطفة في اصلاب جدوده .

ويلاحظ ان المواد المستعملة في رسم البورتريت لا تختلف من لوحة الى - اخرى فقد وصف المغيث بالقوة والعنف والرئاسة والكرم واستعمل لذلك البحر والسيف والشمس وفضله على غيره واستعملها نفسها في رسم لوحة سيف الدولة مع استبدال الشمس بالقمر والنجوم واستعملها ايضا في رسم لوحة كافور حتى ان الشمس اصبحت في احدى صور كافور شمسا منيرة سوداء .

ويلاحظ في بورتريت المتنبي انه يركز على بعض الصفات ويكررّها بصيغ وتعابير مختلفة ويبالغ في النعوت وهذه المبالغة تشبه في الفنون الشكيلية ظاهرة فن التكبير فكأنه يريد لرسومه ان تكون كبيرة الحجم .

والمتنبي في فن البورتريت يجيد توزيع النور والظل فهو في الوقت الذي يسلط اقوى الاضواء على موضوعه يضع كل ماعداه في منطقة الظل ويعتم عليه .. فالمغيث رأس وغيره ذنب ، وسيف الدولة اعطى ومنّ على الملوك بعفوه وكافور انسان العين وغيره بياض ومآق وهو البحر وغيره السواقي واذا كان فن البورتريت يختلف عن الفوتوغراف بأن الفنان يضع فيه شيئا من نفسه وسيكلوجيته فان هذه الصفة تبرز بوضوح في فن الرسم عند المتنبي بحيث يمكن ان نقرأ نفسيته من خلال لوحاته .

في تصويره للمغيث تبلغ العناصر الذاتية حد ان يتذوقه فاذا هو حلو المذاق ولكنه اذا غضب وقطرت منه في الماء لم يعد صالحا للشرب .. واما سيف الدولة الحمداني فقد شرك دولة هاشم فيه ودخل عليه خباء . او خيسه واما كافور فقد لقي المروري والشناخيب والهيجر من اجل ان يراه ويظفر بلقائه وجائزته .

البورتريت في الفنون التشكيلية بحكم طبيعة الرسم لاتستطيع ان تصور الحركة واذا صورت الحركة فانما تصور لقطة فيها حركة جامدة .. اما فن البورتريت الادبي فبحكم طبيعة الادب يستطيع ان يصور الموضوع وهو متحرك وهذا مانجده في البورتريت عند المتنبي فالمغيث مشغول بالعطاء والحروب والانتقال من منزلة الى منزلة اعلى وسيف الدولة الحمداني كان يواجه العرمرم ويفك عراه ويفنى التراث ويدافع عن الفرسان والابطال ويجعل حياته حمى لرجاله وكافور الاخشيدي كان رجلا عصاميا يصوره المتنبي يغشى الأسنة ويغزو الملوك ويخوض من اجل المجد الوقائع التي تشيب لها النواصي ..

واخيرا فان فن البورتريت عند المتنبي فن ملون لان المتنبي كان يقف عند الالوان لا يغفل عنها فالمغيث له بياض وجه يرينا الشمس حالكة وسيف الدولة ينافس القمر المباهى وكافور الاخشيدي كالشمس المنيرة السوداء وانسان العين وغيره بياضها .

هذه ملامح فن البورتريت عند المتنبي التي تفوّق بها على غيره بحيث يندر ان يجاريه فيها شاعر واذا صادف ان جمع شاعر ماجمعه المتنبي في لوحاته من لون وتكبير واضاءة وظل وحركة والمواد المستعملة في الرسم فان طريقة الرسم والصياغة وزاوية الرؤية تبقى صفات لصيقة بشخصيته واصالته .

واعتقد ان تفنن الشاعر العربي في رسم البورتريت وخاصة في العصور المتأخرة من الاسلام سببه عدم ازدهار فن البورتريت التشكيلي لعدة اسباب لا نودّ الخوض فيها يدركها مؤرخو تاريخ فن التصوير عند العرب والمسلمين .

وحينما تطور المجتمع العربي وازدهر فن الرسم والنحت تضاءلت أهمية فن البورتريت الادبي .. وهذا ما يجعله نتاجا تاريخيا خاصا بفترة من فترات التاريخ وبمستوى معين من مستويات التطور الاجتماعي والاقتصادي والثقافي ..

وبتعبير آخر .. كان الجمهور المعجب بقائده البطل سيف الدولة

الحمداني لا يستطيع الحصـول على صـورته ليعلقهـا على الجـدران ولكنه كان يستطيع ان يقرأ قصيدة للمتنبي تصوره حيا

كانت قصيدة المتنبي لوحة من لا يملك لوحة .

بغداد تشرين الاول ١٩٧٧

(++) نوع من الخرز

(+) القلب

(+) اجمة الاسد

(+) الرواحل

المحتوى

دليل المهرجان .... ٥ ـ ٩
حفل الافتتاح .... ١١ ـ ٣٠
وقائع اليوم الأول .... ٣١ ـ ١٥٠
وقائع اليوم الثاني .... ١٥١ ـ ٣٢٢
وقائع اليوم الثالث .... ٣٢٣ ـ ٣٣٤
البيان الختامي .... ٣٣٥ ـ ٣٤٠
ابحاث قدمت لمهرجان المتنبي ولم تناقش .... ٣٤١ ـ ٤٠٠

تصميم الغلاف والداخل
راجحة القدسي

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد ١٣٢٤ لسنة ١٩٧٩

دار الحرية للطباعة - بغداد

الجمهورية العراقية
وزارة الثقافة والاعلام
دار الرشيد للنشر

السعر ٤٥٠ فلساً

دار الحرية للطباعة - بغداد

توزيع الدار الوطنية للتوزيع والاعلان